BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

العدد الثاني - ٢٠٠٧

حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية، مركز الخطوط

ISSN 1687-8280

# أبجديات



# أبجديات

**العــدد الثاني - ٢٠٠٧**

حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية ، مركز الخطوط






---

# أبجديات

العـــدد الثاني - ٢٠٠٧

**مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة- أثناء النشر (فان)**

أبجديات. - ع٢ (٢٠٠٧)- . - الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧ ©.

مج. ؛ سم.

سنوي

"حولية سنوية محكمة تصدر عن مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية"

١. الأبجدية -- دوريات. ٢. الخط -- تاريخ -- دوريات. ٣. النقوش -- تاريخ -- دوريات.

أ- مكتبة الإسكندرية. مركز الخطوط.

ديوي -٤١١,٠٩- ٢٠٠٦٣٠٧٨٧٢

ISBN 978-977-452-108-9

ISSN 1687-8280



**طبع بالشركة المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع (المطبعة الأمنية) - جمهورية مصر العربية**

**٢٠٠٠ نسخة**

# الهيئة الاستشارية

# المحتــوى

قواعد النشر ٩

الافتتاحية إسماعيل سراج الدين ١٣

## الأبحاث العربية

- الاختصارات في الكتابة المصرية القديمة
  وحيد محمد شعيب ١٤
- التواصل اللغوي بين اللغة اليمنية القديمة واللغة الجنوبية المحكية في ظفار (ألفاظ البيئة الزراعية نموذجًا)
  فتحي عبد العزيز الحداد ٥٨
- درهم أموي فريد إضافة جديدة لتاريخ تعريب الدراهم
  أحمد السيد الصاوي ٨٢
- نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني 'الشكل والمضمون'
  محمد الجهيني ٨٨
- نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتى شهر سبز وسمرقند 'دراسة آثارية فنية'
  شبل عبيد ١١٤
- الخطوط والكتابات على نقود دار ضرب الإسكندرية
  سهام المهدي ١٥٨

## عروض الكتب

- وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري
  أيمن الشربيني ١٧٣
- النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر
  داليا عاصم ١٧٦
- كيف تقرأ المصرية القديمة
  عزة عزت ١٨٠

# قواعد النشر

## قواعد النشر

### التقديم الأولي للمقالات

تقدم المقالات من ثلاث نسخ ليتم تقييمها ومراجعتها، ويتم في ذلك اتباع قواعد النشر المنصوص عليها في Chicago manual of Style مع إدخال بعض التعديلات التي ستذكر فيما يلي:

### التقديم النهائي للمقالات

- يقدم النص النهائي بعد إجراء التعديلات التي تراها لجنة المراجعة العلمية وهيئة التحرير، على قرص ممغنط، مع استخدام برنامج الكتابة MS Word وبنط ١٢ للغات الأجنبية، وبنط ١٤ للغة العربية.
- تقدم نسخة مطبوعة على ورق A4، أو ورق Standard American، وتكون الكتابة على أحد الوجهين فقط، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور وهوامش كبيرة، مع عدم مساواة الكلام جهة الهامش الأيسر.
- يراعى عدم استخدام أنماط متعددة وأبناط مختلفة الحجم.
- لا تستخدم ألقاب مثل .Dr أو .Prof سواء في داخل النص أو الحواشي أو عند كتابة اسم المؤلف.
- تكون جميع الأقواس هلالية مثل: (   ).
- تستخدم علامات التنصيص المفردة دائمًا مثل: ‘   ’.
- يجب تجنب استخدام العلامات الحركية عند كتابة كلمات عربية باللغة الإنجليزية.
- تكتب أرقام القرون والأسرات بالحروف مثل القرن الخامس، الأسرة الثامنة عشرة.
- تستخدم الشرطة الصغيرة بين التواريخ أو أرقام الصفحات (١٢٠-١٣٠).

### البنط

- يتم تزويد هيئة التحرير بأي نوع من الخط غير القياسي أو غير التقليدي على قرص ممغنط منفصل.

### الحواشي السفلية

- تكتب الحواشي كحواش ختامية في صفحات مستقلة ملحقة بالنص، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور.
- تكون أرقام الحواشي مرتفعة عن مستوى السطر ولا توضع بين قوسين.
- لا يتضمن عنوان المقال أية إشارة إلى حاشية، وإذا كان هناك احتياج لإدراج حاشية بغرض تقديم الشكر وما إلى ذلك يوضع في العنوان علامة النجمة × وتكون قبل الحاشية قبل رقم ١.

### الملخص

- يقدم ملخص (بحد أقصى ١٥٠ كلمة) وذلك في مقدمة المقال، ويستخدم الملخص في استرجاع المعلومات ويكتب بحيث يمكن فهمه إذا ما تمت قراءته منفصلاً عن نص المقال.

### الاختصارات

- بالنسبة لاختصارات أسماء الدوريات والحوليات يتبع في ذلك اختصارات

Bernard Mathieu, *Abréviation des périodiques et collections en usage à l'IFAO*, 4ème éd. (Cairo, 2003).

ويمكن الحصول عليها من الموقع: www.ifao.egnet.net

• يمكن استخدام الاختصارات الخاصة بعد أن تذكر بالكامل في العناوين التي يشار إليها كثيرًا في المقالات الفردية، ويمكن أيضًا استخدام الصيغ المقبولة (المتعارف عليها)، مثل القاموس الطوبوغرافي Moss & Porter يكتب PM (بخط غير مائل). وتكتب المراجع الأخرى كالآتي:

مقال في دورية يُكتب المرجع لأول مرة

J.D. Ray, 'The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382', *JEA 85* (1999), 190.

وإذا تكرر يُكتب:

Ray, *JEA 85*, 190.

مقال أو فصل في كتاب لعدة مؤلفين

Mathieson, 'Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna', in B. J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, *EES Occasional Publications* 10, (London, 1995), 218-220

وإذا تكرر يُكتب:

Mathieson, in Kemp (ed), *Amarna Reports* VI, 218-220.

مثال آخر:

A.B. Lloyd, 'The Late Period, 664-323 BC', in B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Conner and A.B. Lloyd, *Ancient Egypt. A Social History*, 279-346, (Cambridge, 1983), 279-346

وإذا تكرر يُكتب:

Lloyd, in Trigger, *et al.*, *Ancient Egypt. A Social History*, 279-346.

## الكتب العلمية

E. Strouhal, *Life in Ancient Egypt*, (Cambridge, 1992), 35-38.

وإذا تكرر يُكتب:

Strouhal, *Life in Ancient Egypt*, 35-38.

مثال آخر:

D.M. Baily, *Excavations at el-Ashmunein*, V. *Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab Periods*, (London, 1998), 140.

وإذا تكرر يُكتب:

Baily, *Excavations at el-Ashmunein*, V. 140.

## المراجع العربية

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، (القاهرة، 1998)، 92.

وإذا تكرر يُكتب:

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، 96-94.

## سلسلة المطبوعات

W.M.F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, *BSAE* 12 (London, 1906), 37 pl. 38. A, n° 26.

وإذا تكرر يُكتب:

Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37 pl. 38. A, n° 26.

## الرسائل العلمية

Joseph W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III: A Study of Middle Kingdom State Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (Ph.D. Diss., University of Pennsylvania, 1996), 45-55.

وإذا تكرر يُكتب:

Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III*, 45-55.

## الوسائل الإلكترونية

- عند الإشارة إلى مادة علمية موجودة في موقع على الإنترنت يفضل الإشارة إلى النسخة المطبوعة، فإذا لم تتوفر هذه المعلومات، لابد من ذكر معلومات كافية عن الموقع حتى يتمكن القارئ من مطالعته بسهولة، مثل:

http://www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200

أو يمكن الإشارة إليها بطريقة أفضل، انظر acc.19.162 في www.mfa.org/artemis

- عند الإشارة إلى دوريات على الإنترنت أو أسطوانات (CD)، انظر الفصل الخاص بهذا في كتاب:

Chicago Manual of Style.

- لابد من ذكر الحروف الأولى من اسم الكاتب وتفاصيل النشر الأخرى، بما في ذلك عنوان المقال بالكامل واسم السلسة ورقم الجزء عند الإشارة إليه للمرة الأولى، أما بعد ذلك فقط فيذكر اسم العائلة ويذكر العنوان باختصار، ويجب تجنب استخدام مصطلحات مثل: ibid, op.cit, loc.cit، كما تجب الإشارة إلى رقم الصفحة بالتحديد وليس فقط إلى المقال ككل.

## الصـور

- تقدم الصور والأشكال ممسوحة مسحًا ضوئيًا بدقة 300 نقطة على الأقل، وتكون الصور محفوظة في ملفات نوع TIFF.
- لا يزيد حجم الصور عن ثلث حجم البحث.
- تقدم الصور على (CD) منفصل، ولا ترسل بالبريد الإلكتروني.

## تعليقات الصور والأشكال

- لابد من التأكد من صحة التعليقات وأن تكتب في ورقة منفصلة وتكون المسافة بين السطور مزدوجة، وتقدم على قرص ممغنط مع النسخة النهائية للمقال.
- لابد أن تحمل الصور والرسومات المقدمة للنشر اسم الكاتب، ورقم الصورة، أو الشكل مكتوبًا بوضوح على الخلفية أو على (CD).

## حقوق الطبع

- تقع المسئولية على كاتب المقال في الحصول على تصريح باستخدام مادة علمية لها حق الطبع، وهذا يشمل النسخ المصورة من مواد تم نشرها من قبل.
- أصول الأبحاث والمقالات التي تصل إلى الحولية لا ترد أو تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق مع البحث سيرة ذاتية مختصرة عن الكاتب.

## للمزيد يرجى الإطلاع على:

http://www.bibalex.com/calligraphycenter/abgadiyat/static/home.aspx

# الافتتاحية

الافتتاحية

لا شك أن مكتبة الإسكندرية قد أصبحت – وهي تدخل عامها السادس – مركزًا للإشعاع الحضاري، والثقافي، والعلمي، والأدبي. وقد بدا واضحًا للعالم بأسره ثقل الدور الذي تعبأ به مكتبة الإسكندرية في نشر وإصدار الأبحاث العلمية والأكاديمية المتميزة؛ ومن هذا المنطلق فإن مركز الخطوط التابع لمكتبة الإسكندرية – وهو مركز بحثي يهتم بدراسة نشأة وتطور الكتابات والخطوط في العالم عبر العصور - حرص على إصدار حولية علمية مُحكمة متخصصة في مجال دراسة النقوش والكتابات وحملت اسم "أبجديات".

حملت حولية "أبجديات" روح التنوع، وقيم الاختلاف، وثقافة استيعاب الآخر. وقد صدر العدد الأول من حولية "أبجديات" في عام ٢٠٠٦ حاملاً بين دفتيه أبحاثًا متميزة ومتنوعة تغطي موضوعات متعددة ومجالات مختلفة للباحثين في مشارق الأرض ومغاربها. ولم يكن مستغربًا أن تلقى هذه الحولية الوليدة كل الإعجاب، والتقدير، والاحترام العلمي من قبل المؤسسات البحثية المحلية، والإقليمية، والدولية، وهو المحيط الذي تسعى مكتبة الإسكندرية دائمًا للتميز فيه.

كما احتوى العدد الثاني على أبحاث نُشرت باللغات: العربية، والإنجليزية، والفرنسية. فضلاً عن أنها تضمنت نقوشًا عربية، وعبرية، ومصرية قديمة، ويونانية؛ مما يؤكد على أنها حولية عالمية تضم كل الأبجديات والكتابات التي ظهرت في تاريخ البشرية.

ونحن الآن نصدر العدد الثاني من حولية أبجديات كي نثبت ونبرهن على أن نجاح العدد الأول لم يكن صدفة، بل كان نجاحًا جديدًا وتفوقًا إضافيًا لمكتبة الإسكندرية متمثلة في مركز الخطوط؛ حيث حرص رئيس تحرير حولية أبجديات – الدكتور خالد عزب والفريق البحثي الشاب – على استمرارية صدورها لكي تسد ثغرة واضحة في البحث الأكاديمي، إذ تطلب إخراج الحولية جهدًا مضاعفًا من فريق التحرير، والذي تعامل مع لغات متعددة، ونقوشًا مختلفة تتباين في طريقة تحرير نصوصها.

لقد استطاعت حولية "أبجديات" أن تؤكد بحق على أهداف مكتبة الإسكندرية، فهي: نافذة مصر على العالم، ونافذة العالم على مصر، مواكبة للتحدي الرقمي المعاصر، ومركز للحوار الحضاري.

**إسماعيل سراج الدين**

مدير مكتبة الإسكندرية

# الاختصارات في الكتابة المصرية القديمة

وحيد محمد شعيب*

## مقدمة

تشابهت الكتابة المصرية القديمة مع الكتابات المعاصرة في استخدام خاصية الاختصار بصور عديدة ومتنوعة مما يبرهن على فاعلية تلك الكتابة ومرونتها وأصالتها الحضارية. وقد تنوعت المجالات التي شملتها خاصية الاختصارات في الكتابة المصرية القديمة مثل الصيغ اللغوية، والألقاب، والنعوت، والأسماء الشخصية، والجغرافية، والمفردات اللغوية، وكذلك الوثائق الرسمية والأدبية. تباينت طرق الاختصارات في المجالات المتنوعة التي شملتها إذ أن طريقة اختصار الصيغ اللغوية قد تباينت عن طرق اختصار الألقاب، والنعوت، والأسماء ، والمفردات اللغوية.

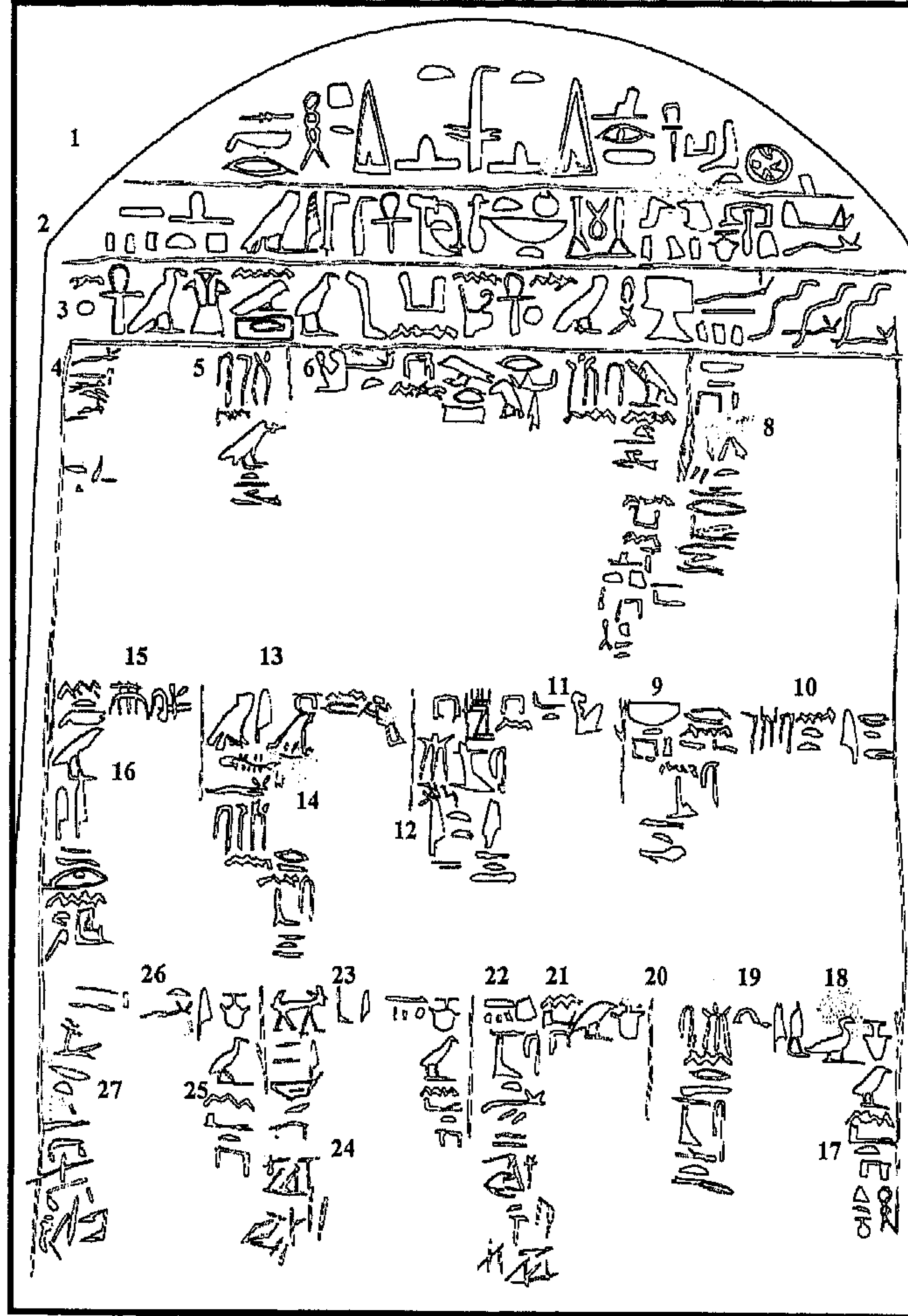
تنوعت الاختصارات في الكتابة المصرية القديمة إذ شملت عدة صور متباينة يمكن تقسيمها على النحو التالي:

١ – الخطوط والعلامات المختصرة.
٢ – الصيغ المختصرة.
٣ – الاختصار في النصوص الدينية.
٤ – الاختصار في النصوص التاريخية.
٥ – الألقاب والنعوت المختصرة (آلهة، وملوك، وأفراد).
٦ – الأسماء المختصرة (آلهة، وملوك، وأفراد ).
٧ – أسماء الأماكن المختصرة.
٨ – المفردات المختصرة.

## أولاً: الخطوط والعلامات المختصرة

لجأ المصري القديم في بعض المراحل الزمنية إلى تبسيط الخط الهيروغليفي –خط العلامات الكاملة– ليبتكر خط كتابته الثاني وهو الخط الهيراطيقي، ثم لجأ إلى تبسيط آخر في مرحلة تالية وتمثل ذلك في الخط الديموطيقي. ولكننا نجد أحيانًا العكس حيث توجد علامات هيراطيقية مختصرة مستعملة بدلاً من العلامات الهيروغليفية على بعض الآثار المنقوشة بالخط الهيروغليفي، وأبرزها علامة بدلاً من [1] وعلامة بدلاً من أو [2] وعلامة بدلاً من [3] وعلامة بدلاً من العلامتين ، .[4] كما نجد أيضًا على العديد من اللوحات الهيروغليفية استخدام الكاتب المصري القديم الخط الهيراطيقي المختصر بجانب الخط الهيروغليفي مثل لوحة حا–عنخ.إف التي عثر عليها في منطقة أبيدوس، والمؤرخة بنهاية الأسرة الثانية عشر وبداية الأسرة الثالثة عشرة .[5] (شكل ١)

كما لجأ المصري القديم إلى طريقة أخرى لتبسيط الخط الهيروغليفي من خلال استخدامه للخط الهيروغليفي المختصر Cursive-Hieroglyph المتطور من الخط الهيراطيقي القديم، وهو الخط الذي كتبت به معظم النصوص الدينية لاسيما كتاب الموتى.[6] ومن العلامات الهيروغليفية المختصرة التي تحرر فيها المصري القديم من كتابتها بشكلها الكامل العلامة بدلاً من [7] والعلامة – بدلاً من [8] والعلامة بدلاً من [9] وعلامتى صيغة القربان[10] (*prt-ḫrw*) وهما بدلاً من [11] و بدلاً من [12] والعلامة بدلاً من [13] والعلامة بدلاً من .[14] والغريب أنه توجد بعض الحالات التي تم فيها فقط كتابة النصف العلوي أو السفلي للعلامتين و [15] ربما على سبيل الاختصار أو لعدم وجود حيز




(شكل١) لوحة رئيس الحراس حا-عنخ.ف المنقوشة بالخطين الهيروغليفي والهيراطيقي.

ترجمة النص:-

*(1 ↔) ḥtp-di-nsw Ptḥ-skr ḥtp-di-nsw Wsir nb 3bḏw (2→) di.f prt-ḫrw (m) t ḥnkt k3w 3pdw šs mnḫt ḫt nbt nfrt wʿbt ʿnḫt nṯr im ḥtpw (3 →) ḏf3w ṯ3w nḏm ʿnḫ n k3 n 3ṯw n wršw ḥ3-ʿnḫ.f (4 ↓) m3ʿ-ḫrw (5 ↓) ms.n Mwt m3ʿ-ḫrw (6 ←) iry-ʿt n wrš Rdi(-wi)-ḥr ms.n Mwt m3ʿt-ḫrw (7 ↓) n k3 n wdpw Ptḥ m3ʿ-ḫrw (8 ↓) nbt-pr ʿnḫ.ti n Rʿ m3ʿt-ḫrw (9 ↓) nbt-pr Rn.s-snb m3ʿt-ḫrw (10 ←) ms.n ṯty m3ʿt-ḫrw (11 →) iry-ʿt-ʿḥʿ šnbi m3ʿ-ḫrw (12 ↓) ms.n.ṯty m3ʿt-ḫrw (13 →) ẖrd-n-k3p ḥrj-m-s3.f (14 ↓) ms.n Rn(.j) -snb m3ʿ-ḫrw (15 →) sš-(n)-ḫnty (16 ↓) kwy m3ʿ-ḫrw ir.n 3st (17 ↓) wdpw-n-ʿt-ḥnkt (18 →) š3-ii (19 ↓) ms.n Rn(.j) -snb m3ʿt-ḫrw (20 →) wdpw-n-ʿt-t (21 ↓) šnb-ti-fy m3ʿ-ḫrw (22 ↓) wdpw-ʿt- (23 →) t ibi (24 ↓) m3ʿ-ḫrw nbt-pr (25 ↓) wdpw-n-ʿt-(t) (26 →) It m3ʿ-ḫrw (27 ↓)*

**(١) قربان يقدمه الملك (للإله) بتاح- سكر، وقربان يقدمه الملك ( للإله) أوزير سيد أبيدوس. (٢) ليته يعطى القرابين ( المكونة من ) خبز، جعة، ثيران، طيور، ألبستر، ملابس وكل شئ طيب وطاهر يعيش عليه الإله هناك، (٣) وقرابين ومؤن ونفس الحياة العذب من أجل "كا" رئيس الحراس حا-عنخ.ف. (٤) صادق الصوت (٥) المولود من موت، صادقة الصوت . (٦) ساقى حجرة الحراسة ردى(- وى) حر، المولود من موت، صادقة الصوت (٧) من أجل كا الساقى حتب... (٨) (المولود من ) السيدة عنختى- ان. رع ؟ صادقة الصوت. (٩) سيدة البيت رن.اس- سنب، صادقة الصوت(١٠) المولودة من تتي، صادقة الصوت. (١١) المشرف على القصر سنبى، صادق الصوت (١٢) المولود من تتي، صادقة الصوت. (١٣) طفل المربى ( الروضة الملكية كاب) حرى-ام-سا. اف، (١٤) المولود من رن(.ى)- سنب، صادقة الصوت . (١٥) كاتب الحجرة الخارجية (١٦) كوى، صادق الصوت، المولود من ( المعمول من ) آست.(١٧) ساقى حجرة النبيذ (١٨) سا-أي، (١٩) المولود من رن(.ى)- سنب، صادقة الصوت.(٢٠) ساقى حجرة الخبز (٢١) سنب- تي- في، صادق الصوت، ....(٢٢) ساقى حجرة (٢٣) الخبز ايبي، (٢٤) صادق الصوت، ، المولود ) من سيدة البيت ....(٢٥) ساقى حجرة الخبز، (٢٦) ايت، (٢٧) صادق الصوت**

مكاني يسمح بكتابتهما كاملة أو نتيجة أغراض سحرية. غير أنه من الأفضل تبرير ذلك بعدم وجود مساحة مناسبة على الأثر أمام الكاتب لكتابة شكل العلامة الكاملة بدليل كتابتها بشكلها الكامل في نفس النصوص التي احتوت على كتابتها بنفس الطريقة الموضحة أعلاه.[١٦]

ومن ناحية أخرى لجأ المصري القديم إلى وسيلة أخرى لاختصار بعض العلامات الهيروغليفية الصعبة لاسيما المخصصات باستبدالها بمخصصات أخرى بسيطة، ومثال ذلك استبدال المخصص بالمخصص ( ، )[١٧] واستبدال المخصص بالمخصص ، .[١٨]

ومن المقترح وجود علامتين أخيرتين ربما استعملهما المصري القديم على سبيل الاختصار والتبسيط بدلاً من العديد من المخصصات الصعبة في كتابتها. والعلامة الأولى هى [١٩] التي حلت محل العديد من المخصصات الحيوانية مثل كلمة ( )[٢٠] وكلمة ( )[٢١]، وكلمة ( ).[٢٢] أما العلامة الثانية المقترحة، فهى العلامة الهيراطيقية التي كتبت في معظم الكلمات عوضًا عن العديد من المخصصات[٢٣] ومنها في ( )،[٢٤] وعوضًا عن في ( )،[٢٥] وعوضًا عن في ( ).[٢٦] وفى كلمة *hfti* بمعنى 'عدو' لم تختصر العلامة الهيروغليفية فقط باستبدالها بالعلامة الهيراطيقية وإنما اختصرت أيضًا باستبدالها بالعلامة الهيروغليفية o لاسيما في النصوص الدينية للدولة الوسطى.[٢٧] وربما يرجع سبب ذلك إلى فكرة المصري القديم عن العدو وارتباطه بالبيئة الصحراوية وكل ما يرتبط بها من مظاهر الجفاف، وشظف الحياة، وخطرها على النظام، والأمن، والاستقرار.

واختصر المصري القديم صيغة الجمع التي كانت تقضي بتكرار الصورة ثلاث مرات وذلك عن طريق استحداث علامة مختصرة وهى ثلاث شرط رأسية أو أفقية للجمع أو استخدام علامة صوتية أحادية وهى الواو كآخر منطوق في الكلمة.[٢٨] كما استخدم كلمة *sp sn* للتكرار عوضًا عن تكرار الكلمات مثل (*ʿš3 sp sn*) *ʿ3š3 ʿš3* بمعنى 'في أغلب الأحيان'[٢٩] أو كلمة مثل (*rš sp sn*) *ršrš* بمعنى 'فرح جدًا'[٣٠] أو تكرار الأسماء الشخصية مثل اسم (*mry sp sn*) *mrymry* بمعنى 'محبوب جدًا'.[٣١]

## ثانيًا: الصيغ المختصرة

لم تخل الكتابة المصرية القديمة من الصيغ المختصرة مثل صيغة التقدمة أو تقديم القرابين وهى صيغة *ḥtp-di-nsw* 'قربان يعطيه الملك'،[٣٢] وصيغة القرابين *prt-ḫrw t ḥnkt k3w 3pdw šs mnḫt* *ḫt nbt nfrt wʿbt* 'القرابين (المكونة من) خبز، نبيذ، ثيران، طيور، ألبستر، ملابس، وكل شئ طيب وطاهر'.[٣٣] وصيغة أخرى مختصرة للقرابين تقرأ *ḫ3 t ḫ3 ḥnkt ḫ3 k3w ḫ3 3pdw ḫ3 šs ḫ3 mnḫt ḫ3 mrḥt* 'ألف من الخبز، ألف من النبيذ، ألف من الثيران، ألف من الطيور، ألف من الألبستر، ألف من الملابس، وألف من الدهان'.[٣٤]

ومن الصيغ الأخرى المختصرة الصيغة الاستهلالية للخطاب الإلهي وهي *ḏd-mdw* 'تلاوة أو كلمات ترتل'،[٣٥] وأيضًا صيغ الدعوات والتمنيات الملكية وأهمها ( ) *ʿnḫ wḏ3 snb* 'فليعش موفقًا معافًا'[٣٦] و *di ʿnḫ* 'فليعط الحياة'[٣٧] و *ʿnḫ (nb) w3s (nb)* *snb (nb)* 'كل الحياة، والقوة، والصحة'، و *ʿnḫ (nb)* *ḏd (nb) w3s (nb)* 'كل الحياة، والثبات، والقوة'.[٣٨]

## ثالثًا: الاختصار في النصوص الدينية

احتوت النصوص الدينية على تعبيرات وإشارات مختصرة مرتبطة بأحداث أسطورية لاسيما أساطير أوزير والصراع بين حور وست وهلاك البشرية؛ فالإشارات

المختصرة إلى تلك الأساطير في النصوص الدينية تشير إلى أحداث أسطورية طويلة وموغلة في القدم. وتعد متون الأهرام من أشهر النصوص الدينية التي تضمنت إشارات مختصرة للأسطورة الأوزيرية.[٣٩] وكذلك النصوص الدينية الدرامية التي تصف محاكاة الممثلين للوقائع الرئيسية لموت وبعث أوزير مثل النص الموجود على لوحة ايخرنوفرت المحفوظة في متحف اللوفر. ومن تلك الإشارات المختصرة الدور الذي جسد فيه ايخرنوفرت شخصية حور عندما انتقم لأبيه في المعركة الحاسمة ضد الأعداء في نفس المكان الذي قتل فيه ست وأغرق أبيه أوزير: 'وانتقمت لـ ون – نفر (أي أوزير) في هذا اليوم المشهود للمعركة العظمى، وصرعت جميع أعدائه على شاطئ نديت'.[٤٠]

وعلى الرغم من أن نص أسطورة هلاك البشرية مكتوب فوق العديد من جدران المقابر الملكية مثل مقابر توت عنخ آمون وسيتي الأول ورمسيس الثاني ورمسيس الثالث،[٤١] إلا أنه أشير إلى تلك الأسطورة بعبارات مختصرة في بعض النصوص الأخرى مثل تعاليم خيتي التي احتوت على إشارة مختصرة لحادثة تمرد المتمردين على عبادة خالقهم مما جعله يأمر بالانتقام منهم. وعن ذلك يقول خيتي لابنه مرى–كا–رع :'إنه (أي الإله الخالق رع) يقتل أعداءهم (أي أعداء الصالحين من البشر) ويقضي على أعداء أبنائه الذين كانوا يعتزمون القيام بتمرد.'[٤٢] كما كتبت مقتطفات مختصرة من كتاب الموتى داخل المقابر وعلى البرديات والجعارين.[٤٣] وكذلك وردت مقتطفات مختصرة من نشيد أتون على جدران مقابر العمارنة[٤٤] مثل المنظر الموجود في مقبرة أحمس بالعمارنة، والذي يمثله وهو واقف يتعبد لنص مختصر للنشيد الآتوني.[٤٥]

وثمة نعوت وتعبيرات أوزيرية للشخص المتوفى، تعود أصولها الدينية إلى الأسطورة الأوزيرية التي تشرح وتفسر تلك النعوت والتعبيرات المختصرة. وأهم هذه النعوت والتعبيرات الأوزيرية: [hieroglyphs] *Wsir* أي 'أوزير'[٤٦] و[hieroglyphs] (المختصرة إلى [hieroglyphs] و [hieroglyphs]) *mꜣꜥ-ḫrw* أي 'صادق الصوت أو المبرأ'.[٤٧] فالنعت الأوزيري الأول هو اعتبار الشخص المتوفى شخصًا أوزيريًّا انتقل من عالم الأحياء إلى عالم الأموات في معية الإله أوزير.[٤٨] ويشير التعبير الثاني المختصر إلى تبرئة المتوفى أمام أوزير والآلهة في محكمة العالم الآخر حيث ينادى عليه مبرأ من كل ذنب لينعم بعدها بالفردوس مثلما نوديَّ على أوزير عندما ناصرته محكمة هليوبوليس الإلهية وزكت حقوقه الشرعية التي كان ينازعه فيها غريمه ست.[٤٩]

**رابعًا: الاختصار في النصوص التاريخية**

تفاوتت صور الاختصار في النصوص التاريخية بين استعمال صيغة عدم تكرار الكلام (*sp* + عدد مرات الكلام) وبين مجرد ذكر إشارات مختصرة للأحداث التاريخية. فقد وردت الطريقة الأولى على سبيل المثال في نص أسطورة الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت حيث قام كل من الإلهين آمون ورع حورآختي بتطهير الطفلة المختارة لعرش مصر قائلين: 'آمون:' كلمات تقال أربع مرات (*sp fdw*) :'كوني طاهرة، كوني طاهرة، أيا ماعت – كا – رع التي تنتمي إلى جسدي'. كلمات تقال: 'اسمح لي أن تقيمي احتفالات اليوبيل (احتفالات السد) ملايين المرات بأعداد لا حصر لها كملك الأرضين وسيدة الأحياء'. رع– حور– آختى: كلمات تقال أربع مرات: 'كونى طاهرة، كونى طاهرة، أيا ماعت – كا– رع يا حبيبتى'. كلمات تقال: 'أمنحك السيادة على الأرضين كملك الوجهين القبلي والبحري، بينما تشرقين على عرش حورس، وأمنحك قيادة الأحياء حسبما أمر به أبوك آمون– رع الذي لا يتوقف عن حبه لك.' وهكذا يتضح أن كلاً من الإلهين قد ذكرا كلامهما أربع مرات حسب عدد الجهات الأصلية الأربع، ولكن الكاتب اختصر حديثهما مرة واحدة واكتفى بالإشارة إلى عدد مرات الكلام.[٥٠]

كما احتوت النصوص الأدبية والتاريخية على إشارات مختصرة لأحداث تاريخية كبيرة كانت تفاصيلها الكاملة معروفة حينذاك لدى الكاتب، ومن تلك الإشارات المختصرة معاهدة السلام الداخلي التي لم يصلنا نصها والمبرمة بين البيتين المتنافسين الإهناسي والطيبي في نهاية عصر الانتقال الأول بدليل ما ورد في تعاليم خيتي الذي يوصى ابنه بمهمة 'تجديد المعاهدات' مع الجنوب.[٥١] كما لم تمدنا النصوص المصرية إلا بإشارات مختصرة يفهم منها إبرام معاهدات أو اتفاقيات بين مصر وخيتا في أواخر الأسرة الثامنة عشرة قبل المعاهدة الشهيرة التي أبرمت في عهد رمسيس الثاني، ومنها ما هو مذكور في نص معاهدة رمسيس الثاني :'صلحنا وإخاؤنا، إنه أطيب من الصلح والإخاء السابقين اللذين كانا في الأرض.'[٥٢]

وتوجد أيضًا في المتون المصرية بعض الإشارات التاريخية المختصرة لفترة غزو الهكسوس وحكمهم لمصر،[٥٣] وأهمها المذكورة في نقش الملكة حتشبسوت على مدخل معبد 'اصطبل عنتر' بيني حسن بالمنيا حيث ذكرت: 'لقد أنجزت هذا (العمل) تلبيةً لرغبة قلبي... وكذلك رممت ما كان قد تهدم، وأقمت الذي لم ينتهي العمل فيه منذ كان الآسيويون (ˁ3mw) في وسط حات-وعرت ( أواريس) بشمال البلاد وبينهم الغرباء،[٥٤] (šm3w) محطمين ما كان قائمًا .ولأنهم حكموا دون اعتراف رع، فإنه لم يعمل حسب الأمر الإلهي حتى (عهد) جلالتي.'[٥٥]

كما لجأ بعض الملوك في متونهم إلى استعمال إشارات أسطورية مختصرة ترتكز في تحليلها وتفسيرها على معرفة وفهم للتفاصيل الكاملة لذات الأسطورة، ومثال ذلك قول مرنبتاح على لوحة المتحف المصري :'لقد قدم ( الزعيم الليبى مرياى) للمحاكمة ومعه ذلك الذي في هليوبوليس، وإنه هو الذي قام التاسوع بإدانته على جرائمه'.[٥٦] وهذا الاندماج للملك مرنبتاح مع حور واندماج الزعيم الليبى المتمرد مع ست، لا تفسره إلا وقائع وأحداث الأسطورة الأوزيرية عندما انعقدت المحكمة الإلهية في هليوبوليس للنظر في دعوى النزاع بين حور وست لتقضي في نهايتها بانتصار حور وإدانة ست.[٥٧] كما وردت أيضًا إشارات مختصرة للأسرات الحاكمة الأسطورية التي سبقت الأسرات الملكية مثل العبارة المختصرة الدالة على زمن 'أتباع حور'[٥٨] šmsw-ḥr المذكورة على سبيل المثال في تعاليم خيتي[٥٩] وفى إحدى نصوص تحوتمس الأول.[٦٠] كما أن النعت الذي نعتت به نصوص الرعامسة الملك أمنحوتب الرابع إخناتون وهو 'p3 ḫrw n 3ḫt-Itn' أي 'مجرم آخت- أتون ( العمارنة)'،[٦١] يمثل في واقع الأمر طريقة مختصرة لم تعكس فقط شعور المصريين حيال هذا الملك، وإنما كذلك رغبتهم عن طريق استخدام ذلك النعت في اختزال فترة حكمه التي امتدت سبعة عشرة عامًا وما اتسمت به من أحداث تاريخية وهرطقة دينية وفنية، وما ترتب عليها من آثار سلبية في الداخل والخارج.

**خامسًا: الألقاب والنعوت المختصرة للآلهة، وللملوك، وللأفراد.**

جرت العادة في الكتابة المصرية القديمة على كتابة أغلب الألقاب والنعوت الإلهية، والملكية، والفردية بشكل مختصر. من ضمن الألقاب والنعوت الإلهية التي اختصرت كتابتها: لقب *nṯr-ˁ3* أي 'الإله العظيم'، ولقب جحوتى *nb- mdw-nṯr* أي 'سيد الكلمات المقدسة'،[٦٢] ولقب آمون *ḥk3-m3ˁt* أي 'حاكم العدالة'،[٦٣] ونعت ست *wḏˁ* بمعنى 'الذي تمت محاكمته'،[٦٤] ولقب حور *sm3-t3wy* أي 'موحد القطرين'،[٦٥] ولقب *ṯ3* أي 'التوأمان' (شو وتفنوت).[٦٦]

ومن أمثلة الألقاب والنعوت الملكية المكتوبة باختصار لقب العرش *ny-swt-bity* أي 'ملك مصر العليا والسفلى (حرفيًا: المنتسب إلى السوت والنحلة)'[٦٧] و *ny-swt-bity šmˁw-mḥw* أي 'ملك مصر العليا والسفلى و(ملك) الجنوب والشمال (حرفيًا: المنتسب

إلى السوت والنحلة، والمنتسب إلى الصعيد والدلتا)'،[٦٨] ولقب الميلاد *s3-rˁ* أي 'ابن الشمس'،[٦٩] ولقب *pr-ˁ3*، ،[٧٠] والنعت *nṯr-nfr* 'الإله الطيب'،[٧١] والنعت *k3-nḫt* 'الثور القوى'.[٧٢] كذلك لقب الزوجة الملكية *ḥmt-nswt* أي 'الزوجة الملكية'،[٧٣] ولقب *ḥnwt-šmˁw-mḥw* أي 'سيدة الصعيد والدلتا'،[٧٤] ولقب *wrt-ḥswt* أي 'عظيمة الفضل'،[٧٥] ولقب الأم الملكية *mwt-nswt*.[٧٦]

وقد جرت العادة على كتابة معظم ألقاب الأفراد بصورة مختصرة نظرًا إلى كثرتها وتنوعها. من الألقاب الكهنوتية المختصرة لقب كبير كهنوت هليوبوليس *wr-m3(w)* أي 'كبير الرائيين'،[٧٧] ولقب كبير كهنوت منف *wr-ḫrp(w)-ḥmwt* أي 'كبير رؤساء الأشغال'،[٧٨] ولقب كاهن الكا (كاهن الموتى) *ḥm-k3*،[٧٩] ولقب 'خادم الإله' *ḥm-nṯr*،[٨٠] ولقب 'رئيس كهنة وعب' *imy-r wˁb*.[٨١] من الألقاب المدنية المختصرة للأفراد لقب العمدة *ḥ3ty-ˁ*،[٨٢] ولقب عظماء الصعيد العشرة *wr-md-šmˁw*،[٨٣] ولقب قاضى وراعى نخن (المتحدث بفم مدينة نخن) *s3b-iry-Nḫn*،[٨٤] ولقب القاضي ورئيس الكتبة *s3b imy-r sš(w)*.[٨٥] من الألقاب العسكرية المختصرة للأفراد لقب قائد الجيش *imy-r3 mšˁ*،[٨٦] ولقب مراقب الأسلحة *iry-ˁḥ3(w)*،[٨٧] ولقب 'حامل الراية' *ṯ3y-ṯryt*.[٨٨]

## سادسًا: الأسماء المختصرة (الإلهية، والملكية ،والفردية)

### أ- الأسماء الإلهية

اختصت الأسماء الإلهية المختصرة بمجموعة من الخصائص وهي:

١- قد يأتي الاسم الإلهي في شكل علامة أحادية ومخصص مثل بدلاً من () *ḏḥwty*،[٨٩] أو علامة مختصرة مركبة مثل بدلاً من *Nbt-ḥt*،[٩٠] أو رمز مقدس مرتبط بالصورة الإلهية مثل بدلاً من *Inpw*،[٩١] و بدلاً من *ḥr*.[٩٢]

٢- قد يأتي الاسم المختصر بحذف إحدى الكلمات فيه مثل اسم الإلهة *srkt-ḥtw* والذى تم اختصاره إلى *srkt*، ،[٩٣] واسم الإله *ḫnty-ḫty* الذي تم اختصاره إلى *ḫnty* و،[٩٤] واسم الإله () *ḏḥwty* الذي ظهر مرة بشكل *ḏhy*.[٩٥]

٣- قد يأتي الاسم المختصر للإشارة إلى إحدى الأساطير الدينية مثل اسم الإله *In-ḥrt* (أونوريس) ، ، .[٩٦]

### ب- الأسماء الملكية

تتميز الأسماء الملكية المختصرة بالخصائص التالية:

١- استبدال العلامات الأحادية بعلامات ثنائية وثلاثية على سبيل الاختصار مثل اسم الملك منكاورع *mn-k3w-Rˁ*.[٩٧]

٢- اختصار الاسم بكتابته بعلامة أحادية مثل اسم الملك حوني () أي 'الملك حوني' بدلاً من *ḥwi.ny*.[٩٨]

٣- إسقاط الاسم الإلهي في الأسماء الشخصية لبعض الملوك من أجل التخفيف والاختصار مثل إسقاط اسم الإله خنوم في الاسم الشخصي للملك خوفو حيث كتب *ḫwi.fwi* بدلاً من *ḫnmw-ḫwi.f wi*.[٩٩] وأسقط اسم الإله حور في الاسم الشخصي للملك منكاوحور حيث كتب *ik3w* بدلاً من *ḥr-ik3w*.[١٠٠] كما أسقط اسم رع

في الاسم الشخصي للملك رمسيس الثاني *Rˁ-msi-sw* حيث كتب بصور مختلفة مثل *ss-swt* و *ssi-sw.* و *s-swt*.[١٠١]

٤- على عكس الحالة السابقة، فهناك أسماء شخصية لبعض الملوك احتفظت فقط بالاسم الإلهي للتخفيف والاختصار مثل الاسم الشخصي للملكين أمنمحات الأول والثاني الذي اختصر فقط إلى *Imny* بدلاً من *Imn-m-ḥ3t*.[١٠٢] كما تم الاحتفاظ فقط باسم الإله خونسو في الاسم الشخصي للملك 'جمنف خونسو باك' من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين حيث اختصر اسمه إلى *ḫnsw* من *gmi.n.f ḫnsw-b3k*[١٠٣] وثمة احتمال أن اسم الملك سبكي *sbk(3)y* من الأسرة الثالثة عشرة، هو اسم مختصر من *sbk-ḥtpw*.[١٠٤]

٥- جرت العادة على اختصار *ini.it.f* إلى *ini* في الأسرة الحادية عشرة مثل اسم انتف الثاني من ملوك البيت الطيبي.[١٠٥] كما تم اختصار اسم الأمير تاعا الثاني من البيت الطيبى في الأسرة السابعة عشرة عن طريق حذف الجزء الثاني من الاسم والإبقاء فقط على الجزء الأول منه ليصبح *t3-ˁ3* بدلاً من *t3-ˁ3knì*.[١٠٦]

٦- تجاهل الاسم والاكتفاء بكتابة اللقب داخل الخرطوش الملكي على سبيل الاختصار. فقد تم اختصار الاسم الشخصي للملك رمسيس الرابع بكتابة لقبه فقط وهو *ḥk3-Iwnw* بدلاً من اسمه الشخصي *Rˁ-ms sw ḥk3-Iwnw*.[١٠٧] كما كان يستعاض غالبًا باللقب *pr-ˁ3* بدلاً من كتابة أسماء بعض الملوك على سبيل الاختصار.[١٠٨]

ج- أسماء الأفراد

أما بخصوص أسماء الأفراد المختصرة (جدول ١)، فتتميز هي الأخرى بمجموعة من الخصائص وهي:

١- ترك المخصص الصوتي مع متمم صوتي أحادي مثل اسم المختصر من *ibt*،[١٠٩] واسم المختصر من *idi*،[١١٠] واسم المختصر من *idw*.[١١١]

٢- حذف المخصصات وترك العلامات الصوتية في الأسماء المختصرة مثل المختصرة من *m3i*،[١١٢] واسم المختصر من *mit*.[١١٣]

٣- الاكتفاء بالمخصص فقط لبعض الأسماء المختصرة مثل اسم المختصر من *wi3*،[١١٤] واسم المختصر من *wri*،[١١٥] واسم المختصر من *ms*،[١١٦] واسم المختصر من *sr*،[١١٧] واسم المختصر من *s3ḥ*.[١١٨]

٤- الاكتفاء بمخصصين لبعض الأسماء المركبة المختصرة شريطة أن يمثل كل مخصص إحدى الكلمتين المكونتين للاسم المركب مثل اسم المختصر من *wb3-inr*،[١١٩] واسم المختصر من *k3-msi(.w)*.[١٢٠] غير أن هناك أسماء مختصرة تم اختصارها بمخصصين مثل اسم المختصر من *bs*.[١٢١]

٥- تفضيل بعض الأفراد كتابة أسمائهم المختصرة في مقابرهم وعلى آثارهم بدون شكلها الكامل مثل *wˁi-ˁnḫ(w)*[١٢٢] واسم *wpt-rnpt*[١٢٣] واسم *wr-diw*[١٢٤] واسم *p3-iw-nfr*.[١٢٥]

٦- حذف حروف الجر في بعض الأسماء المختصرة مثل حذف حرف الجر *n* في الأسماء التالية: المختصر من *ˁnḫ.f n-Mwt*[١٢٦]

واسم المختصر من ꜥnḫ.s n *Mwt*.[127] ومن الأسماء التي حذف فيها حرف الجر *m* اسم المختصر من *m3i-m-w3st*[128] واسم المختصر من *ḥr-m-wi3*.[129]

٧- اختصار أداتي التعريف للمفرد المذكر والمؤنث أو حذفهما في الأسماء المختصرة. فقد اختصرت الأداة إلى في أكثر من اسم مثل المختصر من *p3-ḥry*.[130] واختصرت الأداة إلى في اسم المختصر من *t3-gmt*.[131] كما تم حذف الأداة *p3* في اسم *p3-nḥsy* ليصبح فقط *nḥsy*.[132]

٨- تداخل الأسماء الإلهية والملكية في أسماء الأفراد وتنوع موقفها بين الحذف على سبيل الاختصار أو تركها؛ فمن الأسماء التي حذفت فيها الأسماء الإلهية اسم *pni* المختصر من *ḥtp-ny-ptḥ*[133]، واسم *ḥ3ty* المختصر من *imn-m-ḥ3t*.[134] ومن الأسماء التي حذفت فيها الأسماء الملكية اسم *mry* المختصر من *mry-tty*[135] واسم *ḏdi* المختصر من *ḏd.i-ppy*.[136] أما من الأسماء التي أبقت فقط على الأسماء الإلهية اسم *imny* المختصر من *imn-m-ḥ3t*[137]، واسم *ḥt-ḥr* المختصر من *s3-ḥt-ḥr*.[138]

ومن الملاحظ أن الأسماء الملكية التي ظلت باقية في الأسماء المختصرة للأفراد قد تم اختصارها أيضًا مثل اسم *mn-ḫpr* (الاسم المختصر لاسم العرش للملك تحوتمس الثالث منخبرع) المختصر من *mn-ḫpr-rꜥ-snb*[139]، وكذلك اسم *sḥtp-rꜥ* (الاسم المختصر من اسم العرش للملك أمنمحات الأول سحتب إيب رع) المختصر من اسم *sḥtp-ib-rꜥ*.[140]

وثمة أشخاص حملوا نفس أسماء الملوك بشكلها الكامل والمختصر ولكن بدون خرطوش مثل *ssi* المختصر من *rꜥ-ms-sw mry-imn*.[141]

٩- حذف أو ترك الألقاب الإلهية المصاحبة لأسماء الآلهة في الأسماء الشخصية المختصرة، فقد حذف لقب الإله آمون *nb-nst-t3wy* في *t3-nt-imn-nb-nst-t3wy* ليصبح الاسم المختصر أو *t3-nt- Imn*.[142] أما اللقب *nb.wy* فقد ترك ليصبح الاسم المختصر من *sḥtp-nb.wy*.[143]

١٠- قد يكون للاسم الواحد اختصاران مثل اسم *Imn-m-ḥ3t* الذي اختصر إلى *imny*[144]، و*ḥ3ty*[145] واسم *ḫpr-k3-rꜥ* المختصر إلى *ḫpr-k3*[146]، و *kwki*[147]، واسم *ṯs-mwt-prt* المختصر إلى *ṯs-mwt* و *ṯs-pr*[148]، واسم المختصر إلى *ḥy*[149] و *ḥhy*.[150]

١١- وقد يأتي اسم واحد مختصر لاسمين مثل الاسم السابق *ḥy* وهو اختصار الاسمين *imn-ḥtpw* و *nfw-n-ḥy*[151]، واسم *gmny* وهو اختصار الاسمين *gmn-m-ḥꜥt*[152] و *sꜥnḫ-gmn(gmn-sꜥnḫ)*.[153]

**سابعًا: أسماء الأماكن المختصرة**

اتسمت أسماء الأماكن المختصرة (جدول ٢) بمجموعة من السمات الخاصة بها والتي يمكن إجمالها بالشكل التالي:

١- كتابة أسماء الأقاليم بصورة مختصرة مثل اسم الإقليم الرابع من أقاليم الصعيد ، *W3st*[154]، واسم الإقليم الخامس من أقاليم الصعيد *Ntr.wy*[155]، واسم الإقليم الثالث من أقاليم الدلتا

*Imnt*.[١٥٦] ويعود السبب في كتابة الأقاليم بعلامات مختصرة إلى ارتباطها برموز وشعارات دينية وسياسية ترجع معظمها إلى عصور الملكية المقدسة ونشأتها في العصور القديمة.

٢- حذف كلمة من اسم المدينة المراد اختصاره مثل كلمة *t3* من اسم تل أتريب *ḥwt-t3-ḥr-ib* ليصبح *ḥwt-ḥr-ib*.[١٥٧]

٣- حذف النعت الإلهي المصاحب لاسم إله المدينة مثل حذف نعت الإله أوزير *nb-3bḏw* من اسم أبوصير *pr-Wsir-nb-ḏdw* ليصبح فقط *pr-Wsir*.[١٥٨]

٤- حذف اسم المدينة وترك اللقب الدال على معبود المدينة مثل حذف اسم *Iwnt* من اسم دندرة *Iwnt-t3-nṯrt* ليبقى فقط لقب الإلهة حتحور ربة المدينة وهو *t3-nṯrt*.[١٥٩]

٥- حذف المقطع الأول من الاسم مثل حذف كلمة *pr* في اسم أوسيم *pr-ḫm* ليصبح فقط *ḫm*.[١٦٠]

٦- اللجوء إلى أسلوب إضغام الكلمة المختصرة مثل اسم أصفون المطاعنة *ḥsfn* المختصر من *ḥwt-snfrw*.[١٦١]

٧- اختصار الاسم المختصر مثل اسم بلدة هو *ḥwt-sḫm-ḫpr-k3-rˁ* الذي اختصر إلى *ḥwt-sḫm* والذي اختصر هو الآخر إلى *ḥwt*.[١٦٢]

٨- اختصار أسماء الأماكن الجنائزية الملكية كالأهرامات، والمعابد، والمدن الهرمية. فقد حذف اسم الملك ببي الثاني نفركارع من اسم هرمه *mn-ˁnḫ nfr-k3-rˁ* ليصبح فقط *mn-ˁnḫ*،[١٦٣] وحذف اسم الملك سنوسرت الأول خبركارع من اسم مدينته الهرمية *ḫnm-iswt-ḫpr-k3-rˁ* إلى *ḫnm-iswt*.[١٦٤]

**ثامنًا: المفردات المختصرة**

حوت الكتابة المصرية القديمة العديد من المفردات المختصرة (جدول ٣) التي اتسمت بالخصائص التالية:

١- كتابة الكلمة المختصرة بعلامة مختصرة تمثل مخصص الكلمة مثل أو المختصر من *nḫt* 'قوة'،[١٦٥] و المختصر من *k3t* 'عمل'،[١٦٦] و المختصرة من ، *wdpw* بمعنى 'ساقي'.[١٦٧]

٢- كتابة الكلمة المختصرة بعلامة صوتية تمثل في الوقت ذاته مخصص الكلمة مثل المختصرة من و المختصرة من *rwd* 'سلم'،[١٦٨] و المختصرة من *šnwt* 'شونة'.[١٦٩]

٣- استخدام طريقة العلامة التصويرية (Ideogram) لاختصار كلمة معنوية مثل المختصرة من *wˁb* 'طهر أو نظف'،[١٧٠] وكذلك المختصرة من *sš* 'كتب'.[١٧١]

٤- استخدام طريقة العلامات الصوتية الثنائية مع مخصص مثل المختصرة من *pḥ* 'وصل'،[١٧٢] أو العلامات الصوتية الثلاثية مع متمم صوتي ومخصص مثل المختصرة من *wˁrt* 'قسم أو منطقة إدارية'.[١٧٣]

٥- احتفاظ معظم الكلمات المختصرة بعلامة السببية مثل للكلمة *sḫr* 'وقع أو سقط'،[١٧٤] و للكلمة *skbb* 'صب'.[١٧٥]

٦- كتابة بعض الكلمات المختصرة بعلامة صوتية أحادية فقط مثل اختصار كلمة *it* 'أب'،[١٧٦]

و𓏭 اختصار كلمة 𓋹𓍑𓋴 ’صحة‘في صيغة *snb* الدعاء *ˁnḫ wḏ3 snb*.[177]

٧–كتابة بعض الكلمات المختصرة بعلامة صوتية أحادية ومخصص مثل 𓂓 المختصرة من 𓂓𓅓𓄿 *km3* ’خلق،أوجد،ألقى‘،[178] أوبمخصص وعلامة صوتية أحادية مثل 𓏏𓀋 المختصرة من 𓂓𓄿𓏏𓀋 *k3t* ’عمل‘.[179]

٨–تنوع قراءة بعض العلامات المختصرة حسب قراءة الكلمة الكاملة مثل العلامة 𓇹 التي تقرأ *3bd* عندما تكون اختصار للكلمة 𓇹𓂋𓃀 بمعنى ’شهر‘،[180] وتقرأ *iˁḥ* عندما تكون اختصار لكلمة 𓇋𓂝𓎛𓇹 بمعنى ’قمر‘،[181] وربما تقرأ أيضًا كعلامة مختصرة لكلمة *sšp*.[182] ونفس الأمر أيضًا للعلامة 𓊪 المستخدمة كاختصار للكلمات الآتية: 𓊪𓏏𓇯 *pt* بمعنى ’سماء‘،[183] و 𓉔𓄿𓏏 *h3yt* بمعنى ’بهو، صالة‘،[184] والصفة 𓁷𓂋𓇋𓇋 *ḥry* بمعنى ’عالي، فوق‘،[185] و 𓉔𓇋𓇋 *ḥy* بمعنى ’رفع، علا‘،[186] وكذلك العلامة 𓀁 المستخدمة كاختصار لكلمة 𓈖𓇋𓋴 *nis* ’نادى‘،[187] وكلمة 𓋴𓅨𓂋 *swr* ’شرب‘.[188]

**جدول (١)**

أ– أسماء الأفراد المختصرة

| الاسم | كتابته المختصرة | الدلالة الصوتية |
|---|---|---|
| 𓇋𓅱𓆑 | 𓇋𓆑 | *iwf* |
| 𓇋𓄿𓇋𓇋 | 𓇋𓄿𓇋 | *i3i* |
| 𓇋𓄿𓅓𓅱𓄤 | 𓇋𓅱𓄤 | *i3mw-nfr* |
| 𓇋𓂝𓎛𓇹، 𓇹𓄟𓋴 | 𓇹 | *iˁḥ-ms* |
| 𓇋𓃀𓇋𓀀، 𓇋𓃀𓇋𓀀 | 𓇋𓃀 | *ibi* |
| 𓇋𓃀𓏏 | 𓃀𓏏 | *ibt* |
| 𓇋𓊪𓇋، 𓇋𓊪𓇋𓀀 | 𓇋𓊪 | *ipi* |
| 𓇋𓅓𓄿𓅱 | 𓇋𓅱 | *im3w* |
| 𓇋𓏏𓀀 | 𓀀 | *iti* |
| 𓇋𓏏𓆑𓉻 | 𓏏𓆑𓉻 | *itf-ˁ3* |
| 𓇋𓂧𓇋 | 𓂧𓇋 | *idi* |
| 𓇋𓂧𓅱 | 𓂧𓅱 | *idw* |

| | | |
|---|---|---|
| | | *ʿ3m* |
| | | *ʿnḫ.f n Mwt* |
| | | *ʿnḫ.s n Mwt* |
| | | *ʿḏʿḏ* |
| | | *w3ḏ* |
| | | *w3ḏ-h3w* |
| | | *wi3* |
| | | *wi3.i* |
| | | *wi3w* |
| | | *wʿi-ʿnḫ (w)* |
| | | *wb3-inr* |
| | | *Wbn-nfr* |
| | | *Wpt-rnpt* |
| | | *Wr-diw* |
| | | *wri* |
| | | *wsr* |
| | | *wḏ3t* |
| | | *b3ḳt* |
| | | *bs* |
| | | *p3- iw- nfr* |
| | | *p3-wi3* |
| | | *p3-(n-)bsi* |

| | | |
|---|---|---|
| | | *pꜣ-n-Rꜥ* |
| | | *pꜣ-n-dwꜣ* |
| | | *pꜣ-nḥsy* |
| | | *pꜣ-ḥry* |
| | | *pꜣ-šri͗, pꜣ-ḫrd* |
| | | *pꜣ-sr* |
| | | *pꜣ-šri͗* |
| | | *pꜣ-ṯnf, pꜣ-(n-)ṯnf* |
| | | *mꜣi͗* |
| | | *mꜣi͗-m-wꜣst* |
| | | *myt* |
| | | *mniw* |
| | | *ms* |
| | | *nb* |
| | | *nb-i͗t* |
| | | *nb-ḥpt* |
| | | *nbt-ḥwt* |
| | | *nfr-i͗y* |
| | | *nfr-ꜥbw* |
| | | *nḥsy* |
| | | *rꜥ-m-mꜣꜥ-ḫrw* |
| | | *rꜥ-ms (i͗w)* |

| | | |
|---|---|---|
| | | *rwḏ-ꜥḥꜣw* |
| | | *rnpt-nfrt* |
| | | *rḥw-ꜥnḫw* |
| | | *rš(w)-[m?]-ptri.f* |
| | | *hꜣw-nfr* |
| | | *hrw-nfr* |
| | | *ḥr-wr* |
| | | *ḥr-m-wiꜣ* |
| | | *ḥr-ms (i͗w)* |
| | | *ḥkꜣ-ršw* |
| | | *ḫꜣfy* |
| | | *ḫn* |
| | | *ḫt* |
| | | *ḫnmw-nḫt, nḫt-ḫnmw* |
| | | *sꜣt-i͗py* |
| | | *sꜣt-wsr* |
| | | *sꜣḥ* |
| | | *sꜣḥ-tꜣ-nfr* |
| | | *sbꜣ* |
| | | *sr* |
| | | *sḥtp-nb-wi* |
| | | *šmꜣi͗* |

| | | |
|---|---|---|
| | | ḳm3w |
| | | k3-msi |
| | | k3-nḫt |
| | | k3(i)-mni |
| | | t3-i3wt |
| | | t3-ʿn(t)-(m)-p3-wi3 |
| | | t3-nt-imn |
| | | t3-gmt |
| | | ṯ3-nfr |

### ب- أسماء الأفراد المختصرة ( أسماء التدليل)

| الدلالة الصوتية | الاسم الكامل | الدلالة لصوتية | الاسم المختصر (اسم التدليل) |
|---|---|---|---|
| rʿ-i | | 3i | |
| imn-ii-m- ḥ3t | | imni, imny | |
| in-ḥtp | | in | |
| intf | | in | |
| iḥ3 | | iḥ3-nḫt | |
| wḏ3t-rn.s | | wḏ3t | |
| b3k-n-imn | | b3ky | |
| ḥtp-ni-ptḥ | | pni | |
| pḥn-wi-k3 | | pḥn | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| *k3(.i)-gm(.w).n.i* | | *mmi* | |
| *ni-ꜥnḫ-ḫnm.w* | | *mmy* | |
| *mrt-it.s* | | *mrti* | |
| *mrr.wi-k3i* | | *mri* | |
| *mn-ḫpr-rꜥ-snb* | | *mn-ḫpr* | |
| *ḏd-mnṯw-iw.f-ꜥnḫ* | | *mnṯw-iwf* | |
| *mrt-it.s* | | *mrti* | |
| *mri-tty* | | *mri* | |
| *ni-m3ꜥt-rꜥ* | | *ni-rꜥ* | |
| *sḥtp-nb.wi* | | *nb-wi* | |
| *nfw-n-ḥy* | | *ḥy* | |
| *Nfr-ḫprw-ḥr.s-ḫpri* | | *nfr-ḫprw-rꜥ* | |
| *ni-nk-sw* | | *nnki* | |
| *ppy-nḫt* | | *nḫt* | |
| *mn-m3ꜥt-rꜥ-nḫtw* | | *nḫtw* | |
| *rꜥ-ms-sw-mry-stḫ* | | *rꜥ-ms-sw* | |
| *rwrw* | | *rw* | |
| *rwḏ-sḥtp-ib-rꜥ* | | *rwḏ-sḥtp-ib* | |
| *imn-m-ḥ3t* | | *ḥ3ty* | |
| *imn-htp (w)* | | *ḥy* | |
| *imn-htp(w)* | | *ḥy-ḥy* | |
| *s3-ḥwt-ḥr* | | *ḥwt-ḥr* | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| *ḫnmw-ḥtp* | | *ḥpi* | |
| *ḥsy-rꜥ* | | *ḥsy* | |
| *ḫꜥi-ḫpr-rꜥ-snb* | | *ḫꜥi-ḫpr-snb, ḫpr-snb* | |
| *ḫpr-kꜣ-rꜥ* | | *ḫpr-kꜣ* | |
| *ḫnt-swt-ḥwt-ḥr* | | *ḫnt-wt* | |
| *s-n-wsrt-snb.f* | | *s-n-wsrt* | |
| *st-nt-inḥrt* | | *st-nt* | |
| *sꜣt-ḏwty* | | *sꜣt-ḏḥy* | |
| *snt-in-ḥrt* | | *snt* | |
| *kꜣw-swt* | | *swti* | |
| *sꜥnḫ-ib-rꜥ-snb* | | *sꜥnḫ-ib-snb* | |
| *snfrw-ḫꜥ-kꜣw-rꜥ* | | *snfrw* | |
| *sḥtp-ib-rꜥ* | | *sḥtp-rꜥ* | |
| *sḫm- rꜥ -ꜥnḫ* | | *sḫm- rꜥ* | |
| *rꜥ-ms-sw mry-imn* | | *ssi* | |
| *špsi-pw-mnw* | | *špsi* | |
| *kꜣi-pw-nswt* | | *kꜣi* | |
| *ḫpr-kꜣ-rꜥ* | | *kwki* | |
| *sꜥnḫ -gmn* | | *gmny* | |
| *gmn-m-ḥꜣt* | | *gmn, gmny* | |
| *tꜣ-nt-imn-nb-nst-tꜣwy* | | *tꜣ-nt-imn* | |
| *tꜣ-dit-mwt* | | *tꜣ-dit, tꜣ* | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | *ṯs-mwt* | | *ṯs-mwt-prt* |
| | *ṯs-prt* | | *ṯs-mwt-prt* |
| | *dfi* | | *df3.i-ḥʿpy* |
| | *ḏḥwty* | | *mry-ḏḥwty* |
| | *ḏsr-k3* | | *ḏsr-k3-rʿ-snb* |
| | *ḏdw* | | *ḏd-m3ʿt-iw.s-ʿnḫ* |
| | *ḏd-mwt* | | *ḏd-mwt-iw.s-ʿnḫ* |
| | *ḏd-mnṯw* | | *ḏd-mnṯw-iw.f-ʿnḫ* |
| | *ḏdi* | | *ḏd.i-ppy, ḏd.i-mry-rʿ* |

**جدول (٢)**

### أسماء الأماكن المختصرة

| الاسم | الدلالة الصوتية | الاسم بالكامل | اسم المكان المختصر |
|---|---|---|---|
| إلفنتين | *3bw* | | |
| الأقصر | *ỉpt, ipt-rsyt* | | |
| قلعة على الحدود الشرقية | *t3-ʿt-n <ssy>, t3-ʿt-<rʿ-msi-sw, mry-imn>* | | |
| المدينة الهرمية للملك سنوسرت الثالث في اللاهون | *ḥtp <s-n-wsrt>, w-n-ḥtp <s-n-wsrt>* | | |
| فرشوط بقنا | *t3-brkt-ḫnty, t3-brkt-mr-ḫnty* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| اسم قلعة أو قصر بمصر الوسطى | *pꜣ-bḫn-n-it, pꜣ-bḫn-n-pꜣ-it* | | |
| تل الفراعين | *P* | | |
| أبو صير بنا بالدلتا | *Pr-Wsir,pr-wsir-nb-ḏdw* | | |
| أوسيم | *ḫm, pr-ḫm* | | |
| اسم هرم بيبي الثاني في سقارة | *Mn-ʿnḫ, mn-ʿnḫ <nfr-kꜣ-rʿ>* | | |
| منف | *Mn-nfr, mn-nfr <ppy>* | | |
| اسم هرم الملك ني وسررع بأبو صير | *Mn-swt, mn-swt <ny-wsr-rʿ>* | | |
| مدينة بالقرب من القنطرة بالدلتا | *msn* | | |
| إهناسيا المدينة | *nn-nsw, ḥwt-nn-nsw* | | |
| هيراكونبوليس( الكوم الاحمر بالكاب) | *nḫn* | | |
| أصفون المطاعنة بالصعيد | *ḥsfn, ḥwt-snfrw* | | |
| تل أتريب | *ḥwt-tꜣ-ḥr-ib, ḥwt-ḥr-ib* | | |
| بلدة هو بنجع حمادى– قنا | *ḥwt, ḥwt-sḫm, ḥwt-sḫm<ḫpr-kꜣ-rʿ>* | | |
| أوسيم | *ḫm, pr-ḫm* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الهيكل العظيم في أخميم وقفط | *snwt, snwt-ˁ3t-m-ipw-gbtw* | | |
| اسم المدينة الهرمية للملك امنمحات الثاني بدهشور | *sḫm<imny>, sḫm<imn-m-ḥ3t>* | | |
| دندرة | *t3-nṯrt, iwnt-t3-nṯrt* | | |
| الفيوم | *š, t3-š* | | |
| الدلتا | *šmˁw* | | |
| اسم المعبد الجنائزي للملك امنمحات الأول باللشت | *k3i-nfr, k3i-nfr<imn-m-ḥ3t>* | | |
| منطقة شلالات أسوان | *kbḥw* | | |
| اسم جبانة الجبلين | *t3-ḥd* | | |

## جدول (٣)

**المفردات المختصرة**

| الكلمة المختصرة | الكلمة الكاملة | الدلالة الصوتية | المعنى |
|---|---|---|---|
| | | *3t* | دقيقة– برهة– لحظة |
| | | *3wi* | طويل– بعيد |
| | | *3wi* | مدَّ– امتد |
| | | *3bd* | شهر |
| | | *3by* | فهد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| إوزّة | *ꜣpd* | | |
| صولجان إلهي أو ملكي | *ꜣms* | | |
| مفيد – نافع | *ꜣḫ* | | |
| أفق | *ꜣḫt* | | |
| حمّل – شحن | *ꜣṯp* | | |
| رابية – أكمة | *iꜣt* | | |
| ظهر | *iꜣt* | | |
| يتقدم في السن – عجوز | *iꜣwi* | | |
| ينتقص أو يقلل من – مشوه | *iꜣṯ* | | |
| وظيفة – مرتبة | *iꜣwt, iꜣt* | | |
| ندى – ندّى أو رطّب | *iꜣdt* | | |
| حجر لعب – قطعة | *ibꜣ* | | |
| سن – سنة | *ibḥ* | | |
| حريم | *ip(ꜣ)t* | | |
| قمر | *iʿḥ* | | |
| الحبل الشوكي – النخاع | *imꜣḫ* | | |
| مقام أو منزلة محترمة | *imꜣḫ* | | |
| مبجل | *imꜣḫw* | | |
| مركب | *imw* | | |
| جدار | *inb* | | |
| نبيذ | *irp* | | |
| قديم – مستعمل | *is* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| شعير | *it* | | |
| أب | *it* | | |
| حاكم– أمير | *ity* | | |
| لبن | *irtt, irṯt* | | |
| إشد ( شجرة فاكهة) | *išd* | | |
| فرقة من الحجارين أو النحاتين | *ikwy* | | |
| قطيع | *idr* | | |
| ضفة ( نهر ) | *idb* | | |
| استبدل | *idn* | | |
| باب | *ꜥꜣ* | | |
| أسيوي | *ꜥꜣm* | | |
| قرن – قوس | *ꜥb* | | |
| لوحة – مائدة قربان | *ꜥbꜣ* | | |
| الحياة – يحيا أو يعيش | *ꜥnḫ* | | |
| رجع– عاد | *ꜥnn* | | |
| عابيرو | *ꜥpr* | | |
| قاتل– حارب | *ꜥḥꜣ* | | |
| مقاتل أو محارب | *ꜥḥꜣ* | | |
| وقف | *ꜥḥꜥ* | | |
| كثير | *ꜥšꜣ* | | |
| دخل | *ꜥḳ* | | |
| طعام– مؤونة | *ꜥḳw* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| استعد أو تأهب لـ-هدد بـ | *w3i* | | |
| لعنة- لعن- أضر | *w3* | | |
| طريق- جانب | *w3t* | | |
| جندى | *wʿw* | | |
| كل واحد | *wʿ nb* | | |
| قسم أو منطقة إدارية | *wʿrt* | | |
| جبانة- منطقة صحراوية | *wʿrt* | | |
| فاصوليا | *wʿḥ* | | |
| نقى- طاهر | *wʿb* | | |
| تطهير | *ʿbw* | | |
| فتح | *wn* | | |
| يأكل | *wnm* | | |
| بواب | *wnw* | | |
| ساعة | *wnwt* | | |
| عظيم | *wr* | | |
| واحة | *wḥ3t* | | |
| كسل- كسلان- | *wsf* | | |
| واسع- عريض- وسع- مد | *wsḫ* | | |
| صالة- فناء | *wsḫt* | | |
| فارغ - يقع - تالف | *wš* | | |
| سمّن | *wš3* | | |
| صبّ - وزع | *wš3* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| قطع | *wgs* | | |
| لف– ضمد | *wt* | | |
| رفع– حمل | *wṯs* | | |
| قدم قربان– كرس– خصص | *wdn* | | |
| قربان | *wdnw* | | |
| مائدة قرابين | *wdḥw* | | |
| يأمر | *wḏ* | | |
| لوحة | *wḏ* | | |
| سالم – ناجح | *wḏ3* | | |
| أوجات – عين حورس السليمة | *wḏ3t* | | |
| حكم | *wḏʿ mdw* | | |
| صقر | *bik* | | |
| سال أو جرى – الفيضان | *bʿḥi* | | |
| كره– بغض– اشمئزاز | *bwt* | | |
| بلح | *bnr* | | |
| حلو – فاتن | *bnr* | | |
| صرح | *bḫnt* | | |
| نوع من النطرون | *bd* | | |
| حنطة | *bdt* | | |
| ركع – جرى | *p3d* | | |
| بشر | *pʿt* | | |
| انقلب– قلب | *pnʿ* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| البيت العظيم – الملك | *pr-ꜥꜣ* | | |
| بيت الحياة | *pr-ꜥnḫ* | | |
| القصر الملكى | *pr-nsw* | | |
| الخزينة | *pr-ḥḏ* | | |
| الحريم | *pr-ḫnr, pr-ḫnty* | | |
| بيت الصباح (مقصورة تطهر) | *pr-dwꜣt* | | |
| البيت الأحمر (بيت الشمال) | *pr-dšr* | | |
| ذهب – صعد | *pri* | | |
| جاء وراح | *ꜥk pri* | | |
| تسلم القرابين (خروج المتوفى من مقبرته ليتسلم القربان) | *pri-ḫrw* | | |
| سماء | *pt* | | |
| قربان للموتى – توسل أو تضرع | *prt-ḫrw* | | |
| وصل إلى– أدرك – هاجم | *pḥ* | | |
| فلق – شق | *pḫꜣ* | | |
| عصى – خابور | *pḫꜣ* | | |
| استدار– التفت وراءه | *pḫr* | | |
| طبخ– طها | *psi* | | |
| رأى – نظر | *ptri* | | |
| مد– امتد– اتسع | *pd ( pḏ )* | | |
| وزن | *fꜣi* | | |
| حمل– رفع | *fꜣi* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أنف | *fnd, fnḏ* | | |
| فك – ارتحل | *fḫ* | | |
| ما ( مشوش) | *m(mš, mšwš)* | | |
| رأى | *mꜣꜣ* | | |
| صدق– حق – عدل | *mꜣʿ* | | |
| صدق الصوت – مبرأ | *mꜣʿ-ḫrw* | | |
| ماعت ( إلهة العدل ) | *Mꜣʿt* | | |
| ركبة | *mꜣst* | | |
| ثبت – وطد– بقى | *mni* | | |
| راعٍ | *mniw* | | |
| مرضعة | *mnʿt* | | |
| كفء– طيب | *mnḫ* | | |
| ملابس | *mnḫt* | | |
| هرم– مقبرة | *mr* | | |
| أحب – رغب | *mri* | | |
| رباط | *mrw* | | |
| زيت دهان | *mrḥt* | | |
| ميزان – وزن | *mḫꜣt* | | |
| ولدت – وضعت | *msi* | | |
| تقدم – سار على الأقدام | *mšʿ* | | |
| جيش | *mšʿ* | | |
| كلمات مقدسة – الخط الهيروغليفي | *mdw-nṯr* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| حظيرة– اسطبل | *mḏt* | | |
| أصاب الهدف – ضغط على | *mḏd* | | |
| رفض– تجنب– طرح أرضاً (عدو) | *ni, niꜣ* | | |
| نعامة | *niw* | | |
| آنية | *niw* | | |
| مدينة | *niwt* | | |
| نادى | *nis* | | |
| متعدد الألوان– ملّون | *nʿʿ* | | |
| طيب– جميل– سعيد | *nfr* | | |
| مذبح– مجزر | *nmt* | | |
| نعش | *nmit* | | |
| سير– سار– خطوات | *nmtt* | | |
| شجرة الجميز | *nht* | | |
| نوبى | *nḥsy* | | |
| سوط– منشة | *nḫꜣḫꜣ, nḫḫw* | | |
| زهرة اللوتس | *nḫb* | | |
| طفل | *nḫn* | | |
| قوة– قوى– منتصر | *nḫt* | | |
| ملك | *nsw* | | |
| قشر (سمكة) | *nšmt* | | |
| جرح– أتلف | *nkn* | | |
| صغير– فقير– عاجز | *nḏs* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الشمس | *rʿ* | | |
| سلم | *rwd* | | |
| وتر القوس– رباط | *rwḏ* | | |
| بكى | *rmi* | | |
| حمل | *rmni* | | |
| حمال | *rmni* | | |
| اسم ( ملك) | *rn* | | |
| أعشاب– خضروات– فاكهة | *rnpwt* | | |
| استيقظ | *rs* | | |
| رجال– رفاق– زملاء | *rḥw* | | |
| خوّف– أرعب– أخاف | *rtḥ* | | |
| بهو– صالة | *h3yt* | | |
| أسعد– أبهج– هلل | *ḥʿi* | | |
| ثروة– زيادة | *ḥ3w* | | |
| عيد– احتفال | *ḥb* | | |
| عيد السد– اليوبيل | *ḥb-sd* | | |
| صيد (أسماك وطيور) | *ḥb* | | |
| ارتدى– لبس | *ḥbs* | | |
| حية | *ḥf3t* | | |
| دفة | *ḥmw* | | |
| بشر | *ḥnmmt* | | |
| رتب– نظم– حمى | *ḥn* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| مسافة- نهاية | *ḥnty* | | |
| مس- لمس | *ḥnʿ* | | |
| جعة | *ḥnḳt* | | |
| ذات الشعر المجدل أو المضفر | *ḥnkyt, ḥnksyt* | | |
| أعلى- فوق- عالى | *ḥry* | | |
| رئيس- قائد | *ḥry* | | |
| بغض النظر عن- بعيد عن- بجوار | *ḥrw-r* | | |
| نطرون | *ḥsmn* | | |
| برونز | *ḥsmn* | | |
| روث- البول والبراز | *ḥs* | | |
| عد- حسب | *ḥsb* | | |
| حاكم | *ḥḳ3* | | |
| حكات (مكيال) | *ḥḳ3t* | | |
| ٢ حكات | *ḥḳ3ti* | | |
| بلعوم | *ḥtyt* | | |
| مائدة قرابين- مذبح | *ḥtp* | | |
| رضى- اطمأن- ارتاح | *ḥtp* | | |
| أبيض- لامع- مضيء | *ḥḏ* | | |
| نار- لهب | *ḫt* | | |
| فحص(مريض)- قاس أو كال | *ḫ3i* | | |
| قذف- الكشف | *ḫ3ʿ* | | |
| مائدة قرابين | *ḫ3wt* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| بلد أجنبية | *ḫ3st* | | |
| رفع – علو | *ḫy* | | |
| أشرق– بزغ | *ḫʿ* | | |
| شروق– ظهور | *ḫʿw* | | |
| حامى– دافع عن | *ḫwi* | | |
| عزق أو حرث الأرض– حقل | *ḫbsw* | | |
| فخذ أو رجل أمامية | *ḫpš* | | |
| ذراع قوى | *ḫpš* | | |
| عجز– أرداف | *ḫpd* | | |
| قبض – أمسك | *ḫfʿ* | | |
| جنوباً– سار ضد التيار– سافر جنوباً | *ḫnti* | | |
| سقط– وقع | *ḫr* | | |
| عدو– مجرم | *ḫrw* | | |
| قاد– أدار | *ḫrp* | | |
| قائد– مشرف– مدير | *ḫrp* | | |
| رقبة | *ḫḫ* | | |
| مقياس يساوى ١٠٠ ذراع( ٢٥,٣ متر) | *ḫt-n-nwḥ* | | |
| صارى | *ḫt-ṯ3w* | | |
| مصطبة– تل مدرج | *ḫtyw* | | |
| قلعة– حصن | *ḫtm* | | |
| ختم | *ḫtm* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| شمالاً– سار مع التيار– سافر شمالاً | *ḫd* | | |
| جسد– بطن | *ẖt* | | |
| كيس– مكيال | *ẖꜣr* | | |
| حلاق | *ẖꜥḳw* | | |
| جلد مخلوع | *ẖꜥḳt* | | |
| نقش | *ẖpw* | | |
| سمين– دهن | *ẖpn* | | |
| داخل– في الداخل | *m-ẖnw* | | |
| مجذف | *ẖnw* | | |
| اتحد مع– انضم إلى | *ẖnm* | | |
| جبانة | *ẖrt-nṯr* | | |
| طفل | *ẖrd* | | |
| حماية | *sꜣ* | | |
| سحر | *sꜣw* | | |
| فهم– عقل– حكمة | *sꜣꜣ* | | |
| إصبع القدم | *sꜣḥ* | | |
| قدم– وصل | *sꜣḥ* | | |
| وهب– كرس | *sꜣḥ* | | |
| جمع– ركب | *sꜣḳ* | | |
| صعد– طلع | *sꜥr* | | |
| أقام– وضع– طعم | *sꜥm* | | |
| عزة– كرامة– شرف– نبل | *sꜥḥ* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| نبيل- شريف- وجيه | *sꜥḥ* | | |
| مومياء | *sꜥḥ* | | |
| زمن- يوم | *sw* | | |
| أسقط- قطع | *swꜣ* | | |
| مرَّ- اجتاز | *swꜣ* | | |
| بادل- قايض | *swn* | | |
| شرب | *swr* | | |
| ذهب- سافر- أرسل | *sbỉ* | | |
| نجم | *sbꜣ* | | |
| باب- بوابة | *sbꜣ* | | |
| عاقل- رزين- ممتاز | *spḳ* | | |
| حائط- سور | *spty* | | |
| مرة | *sp* | | |
| ضلع | *spr* | | |
| وصل- اقترب | *spr* | | |
| نسخ- تسجيل | *spẖr* | | |
| حاد- ماهر- سنّ | *spd* | | |
| العدد ٧ | *sfḫw* | | |
| حل- فك | *sfḫw* | | |
| جزار | *sfṯw* | | |
| ذبح- قتل | *smꜣ* | | |
| جبانة | *smyt* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أقام- شيد- ثبت | *smn* | | |
| وهب- قدم- بنى- زين | *smnḫ* | | |
| يسار- إلى اليسار | *smḥy* | | |
| كبير | *smsw* | | |
| شاخ- تقدم في السن | *smsw* | | |
| قبل الأرض | *sn-tꜣ* | | |
| الثاني- الآخر- رفيق | *snnw, snwy* | | |
| لمَّع- صقل- هذب- نقَّح | *snꜥꜥ* | | |
| سليم- صحيح | *snb* | | |
| قاس( الأرض)- أسس- أقام | *snṯ* | | |
| خاف-قلق- خوف- رعب | *snḏ* | | |
| خوَّاف- متخوف | *snḏw* | | |
| اسعد- استراح- جلس | *snḏm* | | |
| موظف- نبيل | *sr* | | |
| علم حربى | *sryt* | | |
| حرارة- دفيء- أدفأ | *srf* | | |
| عالج- اعتنى بـ | *srwḫ* | | |
| بهو- صالة- خيمة | *sḥ* | | |
| جمع- ركب- مجموعة | *sḥwy* | | |
| أحتفل- زين | *sḥb* | | |
| دق- سحق- هرس | *sḥm* | | |
| مذكرة - ادعاء أو اتهام حول | *sḫꜣ r, smꜣ r* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| مذكرة– ذكرى– تذكار | sḫ3 n | | |
| احتوى– ضم– وجد | sḫn | | |
| وقع– سقط | sḫr | | |
| رأساً على عقب | sḫd | | |
| كتب | sš | | |
| كتابة | sš | | |
| كاتب | sš | | |
| رسام– فنان | sš-ḳdwt | | |
| مستنقع– عش | sš | | |
| قاد– سار | sšm | | |
| لوتس | sšn | | |
| سيستروم | sššt | | |
| رفع | sk3 | | |
| برّد– ثلّج | sḳbb | | |
| حمام– حجرة تبريد | sḳbbwy | | |
| غطى | sk3p | | |
| اختار– اصطفى– انتخب | stp | | |
| المختار– المصطفى | stpw | | |
| جر– سحب | sṯ3 | | |
| ممدود– مطيل | sṯ3 | | |
| ممر ( في مقبرة ملكية ) | sṯ3-nṯr | | |
| الشروع في القتل– هجوم– جرح– إصابة | sṯ3w | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أرورة( مقياس مساحة يعادل ٢٧٥٦،٥ متر مربع) | *stȝt* | | |
| حطم– كسر– قطع | *sḏ* | | |
| عقبة– عائق– ضرر | *sḏb* | | |
| سمع | *sḏm* | | |
| نام– بات | *sḏr* | | |
| ريف– مرعى– مستنقع | *šȝ* | | |
| بدأ | *šȝʿ* | | |
| ذبح– جرح– مذبحة | *šʿt* | | |
| مقياس | *šʿty* | | |
| جفف– جف | *šwi* | | |
| مزج– خلط– امتزج | *šbn* | | |
| مقصورة جنائزية | *šps* | | |
| صورة– تمثال | *šps* | | |
| طلعة– رؤية– إشعاع | *šfyt* | | |
| مصر العليا | *šmʿw* | | |
| غنى– عزف | *šmʿ* | | |
| سخن– أدفأ | *šmm* | | |
| صيف | *šmw* | | |
| شعر– شعر الرأس | *šny* | | |
| شونة | *šnwt* | | |
| صدر | *šnpt* | | |
| شرطي | *šnṯ* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| صغير | *šrr (šrỉ)* | | |
| حبل | *šs* | | |
| البستر | *šs* | | |
| ماهر– بارع | *šs* | | |
| عرف– علم– عليم بـ– | *š3w* | | |
| طب– علم الأمراض | *šs3w* | | |
| استلم | *šsp* | | |
| معبد الإله سوكر أو مقبرته– مقبرة | *šṯyt* | | |
| رفع | *ḳ3ỉ* | | |
| تل– أرض مرتفعة | *ḳ3yt* | | |
| قمح – طحين | *ḳ3w* | | |
| زاد– ضاعف | *ḳ3b* | | |
| ألقى– خلق | *ḳm3* | | |
| شجاع– باسل– قوى | *ḳnỉ* | | |
| ركن | *ḳnbt* | | |
| جذر مربع ( تربيعى ) | *ḳnbt* | | |
| محكمة | *ḳnbt* | | |
| الدفْن | *ḳrs* | | |
| بنى– شيد | *ḳd* | | |
| بنّاء– فخرانى– صانع– خالق | *ḳdw* | | |
| كروكى– تخطيط– رسم إجمالى | *ḳdwt* | | |
| حريم– حجرة أطفال | *k3p* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| غطى- سقف | *kꜣp* | [illegible] | [illegible] |
| عمل- تشييد- بناء | *kꜣt* | [illegible] | [illegible] |
| كرّام- بستاني | *kꜣny* | [illegible] | [illegible] |
| فطن- رشيد | *kfꜣ* | [illegible] | [illegible] |
| أمين- مستقيم- حريص | *kfꜣ-ib* | [illegible] | [illegible] |
| انحنى | *ks* | [illegible] | [illegible] |
| حوليات | *gnwt* | [illegible] | [illegible] |
| أنهى- أتم | *grḥ* | [illegible] | [illegible] |
| نهاية- تام- كامل | *grḥ* | | [illegible] |
| ليل- ليلة | *grḥ* | [illegible] | [illegible] |
| أسس | *grg* | [illegible] | [illegible] |
| كذب- نفاق | *grg* | [illegible] | [illegible] |
| جانب- ناحية | *gs* | [illegible] | [illegible] |
| مصر العليا | *tꜣ-šmꜥw* | [illegible] | [illegible] |
| صورة- شكل | *tit* | [illegible] | [illegible] |
| تمثال | *twt* | [illegible] | [illegible] |
| حساب | *tp-ḥsp* | [illegible] | [illegible] |
| حصير | *tmꜣ* | [illegible] | [illegible] |
| مسلة | *tḫn* | [illegible] | [illegible] |
| ريح- هواء- نفس | *ṯꜣw* | [illegible] | [illegible] |
| رجل | *ṯꜣy* | [illegible] | [illegible] |
| ذكر- مذكر | *ṯꜣy* | [illegible] | [illegible] |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أخذ– أمسك | *ṯ3y* | | |
| تمحو | *ṯmḥw* | | |
| كل– كل مرة– عندما | *ṯnw* | | |
| تحنو | *ṯḥnw* | | |
| قول مأثور– حكمة | *ṯs* | | |
| قماش– ستار العورة | *d3iw* | | |
| قمع– أخضع | *d3i(r), d3r* | | |
| صباح– غدًا– الغد | *dw3* | | |
| قارب – مركب | *dpt* | | |
| قارب أو مركب مقدس | *ḏpt-nṯr* | | |
| مجموع– كلّ | *ḏmd, dmḏ* | | |
| مجموع– جملة– الاجمالى | *dmḏ-sm3* | | |
| مقياس للحجم | *dni* | | |
| أبعد– طرد | *dr* | | |
| حجر صوان | *ds* | | |
| احمر– احمرّ– تورّد | *dšr* | | |
| دقيق | *dḳw* | | |
| فاكهة | *dḳrw* | | |
| رأس | *ḏ3ḏ3* | | |
| قضاه– معاونون– هيئة | *ḏ3ḏ3t* | | |
| ذهب خالص | *ḏʿm* | | |
| جناح | *ḏnḥ* | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| نهاية- حد | *ḏrw* | | |
| مقدس | *ḏsr* | | |
| قراءة- تلاوة- القاء | *ḏd-mdw* | | |
| ثابت- راسخ | *ḏdi* | | |

**الهوامش**

* أستاذ مساعد بقسم التاريخ، كلية التربية جامعة المنصورة.

1 A. H. Gardiner, *Notes on the Story of Sinuhe*, (Paris, 1916), 155; *EG*, (Oxford, 1976), 537; 7.

2 Gardiner, *EG*, 537; 6.

3 Gardiner, *EG*, 474; 8. *Sinuhe*, 155.

4 Gardiner, *EG*, 537.

5 I.Hein und H.Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches I,* Lieferung 4 (Mainz, 1989), 124-128.

6 W.Schenkel, *Tübinger Einführung in die klassische-ägyptische Sprache und schrift*, (Tübingen, 1994), 26-27, Abb.2.

7 Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches I*, 134, 130; 4.

8 T.G.Allen, *Egyptian Stelae in Field Museum of Natural History*, (Chicago, 1936), 18.

9 Gardiner, *EG*, 452;19-20. Schenkel, *klassische-ägyptische Sprache und schrift*, 63.

10 G.Lapp, *Die Opferformel des Alten Reiches*, (Mainz, 1986), 111-114.

11 Gardiner, *EG*, 461; F1; Lapp, *Die Opferformel*, 114-117.

12 Gardiner, *EG*, 471; H1; Lapp, *Die Opferformel*, 114-117.

13 Gardiner, *EG*, 494;13-14; E. Naville, *Das ägyptische Todtenbuch der XVIII. Bis XX*,(Berlin, 1886), I, Taf.63, II; 370. A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, (Chicago, 1961), 218-219.

14 Gardiner, *EG*, 502; R13-14; E. Hornung, *Das Amduat oder die Schrift des verborgenen Raumes*, II; 125a Sp.111, III; 9, 96; *Urk*, IV, 1323, 11f.

15 Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches I*, 4; 53, 4; 149. وقد ظهرت هذه الظاهرة بوضوح فى كتابة بعض أسماء ملوك عصر الانتقال الثاني. راجع: J. von Beckerath, *Handbuch der ägyptischen Königsnamen*, *MÄS* 49, (Mainz, 1999), 103; e.E1, 105; l.E, 107; p.H, 125; 3. E5.

16 Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches I*, 4; 38, 4; 152, 4; 157.

17 Gardiner, *EG*, 455; D 47; 13, 856; 4, 1234; 8, 1247; 19, 1296; 15 f1301; 15, 1554; 18.

18 Gardiner, *EG*, 461; E 31, 506; S 20; *Wb*, IV, 49. P. Lacau, *Textes religieux égyptiens*, (Paris, 1910), 19; 15.

19 Gardiner, *EG*, 464; f27.

20 *Wb*, II, 11; *Urk*, IV, 893; 12. R. Hannig, *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*, (Mainz, 1995), 315.

21 *Wb*, I, 7; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 6.

22 *Wb*, II, 42; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 325.

23 Gardiner, *EG*, 537; Z5.

24 Gardiner, *EG*, 537; Z5; *Wb*, II, 137. Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 360; *Urk*, IV, 244; 9.

25 Gardiner, *EG*, 537; Z5.

26 Gardiner, *EG*, 537; Z5.*Wb*, I, 1. Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 1. *Urk*, IV, 969; 1, 1016; 8.

27 Gardiner, *EG*, 537; Z 5; *Wb*, III, 267; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 598; Naville, *Todtenbuch*, 182.

28 Gardiner, *EG*, §73; 3, 74. Schenkel, *klassische-ägyptische Sprache und schrift*, 94-95.

29 Gardiner, *EG*, § 207.

30 Gardiner, *EG*, § 274.

31 H. Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, I, (Glückstadt, 1935), 160; 20.

32 Lapp, *Die Opferformel*, 1-8.

33 Lapp, *Die Opferformel*, 91-113.

34 Lapp, *Die Opferformel*, 119.

35 *Wb*,V, 625. Gardiner, *EG*, § 306; 1.

36 *Wb*, I, 196f. Schenkel, *klassische-ägyptische Sprache und schrift* 39, 48. Gardiner, *EG*, § 55, 313. تأتي أيضًا هذه الصيغة المختصرة بعد لقب *pr-ʿ3* الدال على الملك ذاته. راجع: K*RI*, II, 226, 9f. Gardiner, *L.- Eg. Misc.*, 46, 15f.

37 *Wb*, I, 198.

38 *Wb*, II, 235.

39 S.A.B. Mercer, *The Pyramid Texts*, I, (Tornto 1952), passim.

40 Lalouette, *Textes sacrés*, I, (1984), 175.

41 E.A.W. Budge, *The Gods of the Egyptians*, I, (London, 1903), 388-392; Lalouette, *Textes sacrés*, II, (1987), 46-50, 275; 1.

42 Lalouette, *Textes sacrés*, I, 56.

43 R.O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, (New York, 1972),11-15; G.T. Martin, 'Shabtis of Private Persons in the Amarna Period', *MDAIK* 42, (1986), 114-119.

44 W.J. Murnane, T*extes from the Amarna Period in Egypt*, (Atlanta-Georgia, 1995), passim.

45 N. De G. Davies, *The Rock Tombs of El Amarna*, Part 3, (London, 1905), pls. 28, 29.

46 *Wb*, I, 359; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 214.

47 *Wb*, II, 17f; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 316.

48 E.W. Budge, *Osiris & the Egyptian Resurrection*, I, (New York, 1973), 305-315.

49 Budge, *Osiris*, 311.

50 Lalouette, *Textes sacrés*, I, 34.

51 M. Lichtheim, *AEL* I, (London, 1975), 102.

52 زينب سيد محمد محمود، الختيون في المصادر المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار (القاهرة،١٩٩٢)، ١١٧.

53 *Urk*, IV, 102; 11-15, 648; 2-3; *PSallier* I, 1:1- 3: 3. W.K. Simpson, *Papyri Sallier*, I; j. BM 10185, *LÄ*, IV, 730;Gardiner, *Stories*, 85ff.

54 *BAR*, II, §303, d.

55 *Urk*, IV, 390;2-11. BAR, II, §303.

56 *BAR*, III, § 612. *Lalouette, Textes sacrés*, I, 122.

57 Lalouette, *Textes sacrés*, 314; n.173; B. Mathieu, 'Une épisode du procès de Seth au tribunal d'Héliopolis (Sp. 477, Pyr. § 957a-959e), *GM* 164 (1998), 71-78.

58 A. H. Gardiner, *The Royal Canon of Turin*, (Oxford, 1959), pl. I, Column II, line 8, 9. *Wb*, IV, 486.

59 Lichtheim, *AEL*, I, 104.

60 *Urk*, IV, 86; 16.

61 *Wb*, III,321. D.B. Redford, *Pharaonic King – Lists, Annals and Day – Books*, (Mississauga, 1986), 252.

62 N.de G. Davies, *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes*, *PMMA* 9, (New York, 1933), Taf.22, 39-40; *Urk*, IV, 2089; 9, 1486; 12, 1875; 6, 2026; 6.

63 *Wb*, III, 172.

64 *Wb*, I, 407; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 233.

65 Buck, *Coffin Texts*, Sp.859.

66 Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 943.

67 Beckerath, *ägyptischen Königsnamen*,15f.

68 *Wb*, II, 330; *Urk*, IV, 1227; 20.

69 Beckerath, *ägyptischen Königsnamen*, 25ff.

70 *Wb*, I, 516; Beckerath, *ägyptischen Königsnamen*, 31.

71 *Wb*, II, 361; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 444.

72 *Wb*, V, 95; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 873.

73 *Wb*, III, 77.

74 *Wb*, III, 108; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 538.

75 *Wb*, III, 158; L. Troy, *Patterns of Queenship*, (Uppsala,1986), 70, 88, B4/11.

76 M. A. Nur-El-Din, *Some Remarks on the Title Mwt-Nsw*, *Orientalia Lovaniensia* 2 (Leuven, 1980), 91-92.

77 *Wb*,I, 329.

78 *Wb*, I, 329. *Urk*, I, 85, 2.

79 *Urk*, I, 2-2, 157, 5. B. Grdseloff, 'Deux inscriptions juridiques de l'Ancien Empire: I, l'inscription de Khenemty; II, l'inscription de Penmerou', *ASAE* 42 (1943), 25-30.

80 *Urk*, I, 98, 16.

81 *Urk*, II, 4, 1.

82 G. Posener, *Catallogues des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh*, Nos 1232; 1234, 1205-12-8; 1229; 1230, 1175; 1196; 1205; 1204, II, pl. 74, No.1266+ost. Cairo 25218; *Wb*, III, 25.

83 *Wb*, II, 184. N. Strudwick, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom*, (London, 1985), passim.

84 *Wb*, III, 421. Strudwick, *The Administration of Egypt*,189. D. Franke,'Ursprung und Bedeutung der Titelsequenz *s3b R3-Nḫn*', *SAK* 11 (1984), 209-215.

85 *Wb*, III, 421. Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 658. Strudwick, *The Administration of Egypt*, 185.

86 *Wb*, II, 155. A.R. Schulman, *Military Rank, Title, and Organization in the Egyptian New Kingdom*, *MÄS* 6, (Berlin, 1964), 41-47.

87 Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 83.

88 Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 946. Schulman, *Military Rank*, 69-73.

89 Gardiner, *EG*, 531; X2; *Wb*, V, 606. Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 1014. تختصر أيضًا كتابة اسم هذا الإله بمخصصين فقط θ[hieroglyph] انظر: Buck, *Coffin Texts*, VI, 278q.

90 Gardiner, *EG*, 493; 9. *Wb*, II, 233. Louvre E 25389; E. Naville, *The Temple of Deir el Bahari*, (London, 1894), 46.

91 *Wb*, I, 96. Ranke, *Personennamen* I, 37.

92 *Wb*, III, 122ff; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 543-544; Buck, *Coffin Texts*, III, 339fg, IV, 84a. Naville, *TB*, 133, 22., Taf. 146.

93 *Wb*, IV, 203.

94 *Wb*, III, 310. Ranke, *Personennamen* I, 272; n.1.

95 Ranke, *Personennamen* I, 295; 4.

96 *Wb*,I, 91. وترجمة هذا الاسم هو 'الذي أحضر البعيدة'، ويتضح سبب تسميته بهذا الاسم من خلال الأسطورة التي تحكي عن تمكن هذا الإله من إقناع عين إله الشمس حتحور بالعودة إلى مصر بعد أن غضبت من أبيها رع ورحلت إلى النوبة. راجع: ر. كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحه، (القاهرة، ١٩٨٨)، ٢٢٣ وما بعدها.

97 Beckerath, *Königsnamen*, 55.

98 Beckerath, *Königsnamen*, 49; 6.

99 Beckerath, *Königsnamen*, 53; 2.

100 Beckerath, *Königsnamen*, 59; 7.

101 Beckerath, *Königsnamen*, 157.

102 Beckerath, *Königsnamen*, 85;3. W. Helck, *Die Prophezeiung des Nef-tj*, (Wiesbaden, 1970), 50. Gardiner, *E. Ph*, 126.

103 Beckerath, *Königsnamen*, 213; Mariette, *Monuments divers recueillis en égypte et en Nubie*, (Paris, 1872), 103-104.

104 Beckerath, *Königsnamen*, 106; o.

105 Beckerath, *Königsnamen*, 76; n. 6, 77; 3.

106 Beckerath, *Königsnamen*,129 ff; 14. *Urk*, IV, 12-13.

107 Beckerath, *Königsnamen*, 167.

108 Gardiner, *RAD*, (London, 1948),83; 2; S. Sauneron, *Catalogue des ostraca hiératiques non littéraires de Deir el Médineh,* VI (Nos. 560-623), (Le Caire, 1959), No. 592. J. Osing, Pharao, *LÄ*, IV, 1021.

109 Ranke, *Personennamen* I,20; 4. A. Kamal, 'Rapport sur les fouilles exécutées dans la zone comprise entre Deïrout au nord et Deîr-el-Ganadlah, au sud', *ASAE* 11 (1911), 9.

110 Ranke, *Personennamen* I, 53; 23.

111 Ranke, *Personennamen* I, 54; 10.

112 Ranke, *Personennamen* I, 144; 1. A. Mariette, *Les mastabas de l'ancien empire*, (Paris, 1889), 325. Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches* I, 144, 12a:4, 75.

113 Ranke, *Personennamen* I,145. G. Daressy, 'Stèle d'un prince Antef ', *ASAE* 9 (1908), 150.

114 Ranke, *Personennamen* I,75; 24.

115 Ranke, *Personennamen* I,82; 20.

116 Ranke, *Personennamen* I, 164; 18.

117 Ranke, *Personennamen* I, 316; 25. Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches*, 142, 12: 4, 62; 144, 2:4, 75.62.

118 Ranke, *Personennamen* I, 299; 23.

119 Ranke, *Personennamen* I, 77; 7.

120 Ranke, *Personennamen* I, 338; 5.

121 Ranke, *Personennamen* I, 98; 13.

122 Ranke, *Personennamen* I, 76; 13.

123 Ranke, *Personennamen* I, 78; 5. W.M.F. Petrie, *Six Temples at Thebes 1896*, (London,1897), Tf.15.

124 Ranke, *Personennamen* I, 82; 5.

125 Ranke, *Personennamen* I, 100; 7.

126 Ranke, *Personennamen* I, 67; 8. W.M. Petrie, *The Palace of Apries (Memphis II)*, (London, 1909), 23. G. Daressy, 'Les cercueils des prêtres d'Ammon (deuxième trouvaille de Deir el-Bahari)', *ASAE* 8 (1907), 9.

127 Ranke, *Personennamen* I,67; 20. Daressy, *ASAE* 8 (1907), 6-13. 'Un groupe de Saft el Henneh', *ASAE* (1920), 124, 126.

128 Ranke, *Personennamen* I, 144; 1.

129 Ranke, *Personennamen* I, 747; 18.

130 Ranke, *Personennamen* I, 115; 24; *Urk*, IV, 109ff.

131 Ranke, *Personennamen* I, 371; 20.

132 Ranke, *Personennamen* I, 113; 13. L*D*, III, 200; 8, a.

133 Ranke, *Personennamen* I, 132; 21, 258; 14. L*D*, II, 71c, 72.

134 Ranke, *Personennamen* I, 233; 6.

135 Ranke, *Personennamen* I, 161; 12.

136 Ranke, *Personennamen* I, 412; 20. W. M. F. Petrie, *Medum*, (London, 1892), Tf.10,13, 15.

137 Ranke, *Personennamen* I, 31; 10, 13. Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren* 97, 3:4, 5. 6; 103, 3: 4, 9. Reiches 10; 164, 25c. 31: 4, 98. 99; 182, 36: 4, 138.

138 Ranke, *Personennamen* I, 235; 6, 283; 18-20; Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches*, 156, 5:4, 84; 163, 7.

139 Ranke, *Personennamen* I, XXIII; 150, 13.

140 Ranke, *Personennamen* I, 318; 6, 14.

141 Ranke, Personennamen, 320; 11 Petrie, *Medum*, Tf. 14; R. Engelbach, 'Steles and Tables of Offerings of the Late Middle Kingdom from Tell Edfû', *ASAE* 22 (1922), 122.

142 Ranke, *Personennamen* I, 358; 4, 6.

143 Ranke, *Personennamen* I, 318; 13; G. Legrain, 'Second rapport sur les travaux exécutés à Karnak du 31 octobre 1901 au 15 mai 1902. I, Annotations au rapport précédent. II, Recherches au-dessous du niveau du temple de la XVIII[e] dynastie', *ASAE* 4 (1903), 120-121.

144 Ranke, *Personennamen* I, 31; 10, 13; Hein und Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches*, 97, 3: 4, 5. 6; 103, 3: 4,9. 10; 164, 25c. 31:4, 98. 99; 182, 36:4, 138.

145 Ranke, *Personennamen* I, 233; 6.

146 Ranke, *Personennamen* I, 258; 23.

147 Ranke, *Personennamen* I, 344; 3.

148 Ranke, *Personennamen* I, 393; 28. Daressy, 'Description des monuments épigraphiques trouvés à Karnak en 1921- 1922', *ASAE* 22 (1922), 261.

149 Ranke, Personennamen I, 233; 18, n.1.

150 Ranke, *Personennamen* I, 234; 1.

151 Ranke, *Personennamen* I, 193; 19.

152 Ranke, *Personennamen* I, 351; 13, 19. C. M. Firtht and B. Gunn, *Excavations at Saqqara, Teti Pyramid Cemeteries,* Vol. 1, texte, (Le Caire, 1926), 53, 56, 214.

153 Ranke, *Personennamen* I, 301; 16, 351; 13, 19. Firth and Gunn, *Excavations at Saqqara*, 53, 56, 214.

154 *Wb*, I, 259f. P. Montet, *Géographie de l'Égypte ancienne*, II (la Haute Égypte), (Paris, 1961), 55-56.

155 Montet, *Géographie* II, 76.

156 *Wb*, I, 86; Montet, *Géographie*, I (la Basse Égypte), (Paris, 1957), 57.

157 *Wb*, III, 4; 136, 20; H.Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, I, (Cairo,1925), 112; 140-1; Montet, *Géographie*, I, 123, 129.

158 *Wb*, I, 414; 1; Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques*, II, (Cairo, 1925), 70-71. Gardiner, *AEO*, II, 176* foll. Montet, *Géographie*, I, 98.

159 *Wb*, II, 362, 7; Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques*, I, 57; Gardiner, *AEO*, II, 30*, no. 343. Montet, *Géographie*, II, 86.

160 *Wb*, III, 280, 15; Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques*, IV (Cairo,1927), 175, *Dictionnaire des noms géographiques,* V (Cairo, 1928), 45-46. Montet, *Géographie*, I, 51.

161 Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques*, IV, 42, 126. Montet, *Géographie*, II, 49.

162 *Wb*, III, 3, 5; Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques* IV, 45, 96, 129-130; Gardiner, *AEO*, II,33*. no. 346. Montet, *Géographie*, II, 93.

163 Montet, *Géographie*, II, 168. *Urk*, I, 113.

164 Gardiner, *Sinuhe*, 9; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 1377.

165 *Wb*, II, 314. Gardiner, *EG*, 575; *Urk*, I, 133; 17, IV, 654; 7, 809; 1.

166 *Wb*, II, 572. Urk, IV, 662, 16.

167 *Wb*, I, 388. Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 1175.

168 *Wb*, II, 409. Gardiner, *EG*, 497; O 40.

169 *Wb*, IV, 510; Gardiner, *EG*, 498; O 51, 595. *AEO*, II, 214.

170 *Wb*, I, 280. Gardiner, E. G, 442; A 6. *Urk*, I, 87, 14.

171 *Wb*, III, 475f. Gardiner, *EG*, 534; Y3; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 1179.

172 Gardiner, *EG*, 464; F22, 566; *Sinuhe*, 124; R20, C20. Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 287; *Urk*, IV, 10, 6; 151, 5.

173 *Wb*, I, 287. Grdiner, *EG*, 457; D56, 560; F. LlGriffith, *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob*, (London, 1898), 21.

174 *Wb*, III, 257.

175 *Wb*, III, 304.

176 *Wb*, I, 141; Hannig, *Großes Handwörterbuch*,110. K. Sethe, *Die alt ägyptischen Pyramidentexte*, I, *(Leipzig 1908), Sp.483. Gardiner, *AEO*, I, 47.

177 *Wb*, IV, 158; *Urk*, IV, 611, 11; 874, 12, 973, 15f Gardiner, *L.- Eg. Misc*., 46, 15f.

178 *Wb*,V, 34.

179 *Wb*,V, 98.

180 *Wb*, I, 65. Gardiner, *EG*,203,549; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 7.

181 *Wb*, I, 42. Gardiner, *EG*, 486; N 11-12, 551.

182 Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 1180.

183 *Wb*, I, 490; Gardiner, *EG*, 485; N 1, 564. Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 269. *Urk*, IV, 199, 13.

184 *Wb*, III, 476. وتختصر أيضًا كلمة *h3yt* إلى كما جاء في نصوص رخميرع. *Urk*, IV, 1103, 14-15. Davies, Rekh-mi-Re, 26; 119.

185 *Wb*, III, 133. Gardiner, *EG*, § 79, 582.

186 *Wb*, III, 237.

187 *Wb*, II, 204.

188 *Wb*, III, 428; Hannig, *Großes Handwörterbuch*, 678.

* راجع:

Ranke, *Personennamen* I, (Glückstadt, 1935); Hein und H.Satzinger, *Stelen des Mittleren Reiches I*, (Zabern, 1989). R.J.Leprohon, *Stelae II the New Kingdom to the Coptic Period*, (Zabern, 1991).

* راجع:

Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les les textes hiéroglyphiques*, 7 Vols., (Cairo, 1925-31). Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, 2 vols., (Oxford, 1947).

Montet, *Géeographie de Égypte Ancienne*, 2 vols, (Paris, 1957-1961).

* راجع:

A. Erman & H.Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, (Leipzig, 1926-1931), 3rd ed., (Berlin, 1961-1971). Gardiner, *Egyptian Grammar*, 3rd ed., (Oxford. 1976). Hannig, *Großes Handwörterbuch,* (Mainz, 1995).

# التواصل اللغوي بين اللغة اليمنية القديمة واللغة الجنوبية المحكية في ظفار

## (ألفاظ البيئة الزراعية نموذجًا)

فتحي عبد العزيز الحداد

**تمهيد**

قدمت الكشوف الأثرية وكتابات الكلاسيكيين شواهد كثيرة، تدل على قِدم العلاقات بين سكان جنوب عُمان (ظفار) وأهل اليمن القديم، ويبرر ذلك دواعي الخوض في موضوع هذه الدراسة التي تتبع قضية التواصل اللغوي بين اللغة اليمنية القديمة واللغة الجنوبية المحكية (المعاصرة) في كثير من مناطق محافظة ظفار إحدى المحافظات العُمانية التي تشكل حدود سلطنة عُمان الجنوبية مع شرق اليمن، ويتكلمها كثير من قبائل محافظة ظفار. وتنتشر هذه اللغة على وجه الخصوص في المنطقة الممتدة عبر جبال سمحان وجبال القراء وجبال القمر وهي لغة غير مكتوبة. وقد شاع – بين سكان ظفار– تسمية هذه اللغة بعدة أسماء منها: اللغة الشحرية، واللغة الجبالية، وسوف يجري الباحث على استخدام تسمية اللغة الجنوبية المحكية في ظفار وذلك للتفريق بينها وبين اللغة العربية الشمالية (الفصحى) من ناحية، وانسحاب لفظ ظفار على كافة المواقع التي يتحدث أهلها هذه اللغة من ناحية أخرى.

لقد ارتبطت أرض ظفار منذ عصور قديمة بعلاقات مع مملكة حضرموت بسبب جوارها المباشر للحدود الشرقية لهذه المملكة وإنتاجها لأجود أنواع اللبان الذي كان عماد اقتصاد مملكة حضرموت وغيرها من ممالك اليمن القديم، وكانت لدولة حضرموت سيطرة على مناطق إنتاج اللبان الظفارية، وتحدث كثير من النصوص اليمنية القديمة عن هذه العلاقة، ومنها نص يتحدث عن تأسيس ميناء سمهرم بمنطقة خور روري بظفار بأمر من الملك (العز يلط) ملك حضرموت،[1] وقد جاءت ترجمة أحد تلك النصوص وهو النص: (Pirenne Khor Ror 1)[2]على النحو التالي:

١– أسد ثلعن بن قوم خادم إل عذ يلط ملك

٢– حضرموت من قاطني شبوة خطط مدينة

٣– سمهرم وحدد موقعها (بالأحجار)، وسوى (أرضها)، ونفذ

٤– وأكمل بناء منشآتها هذه بأمر

٥– صاحب السلطة سيده أبيثع بن ذمر على

٦– مقدم (قائد) جيش حضرموت بأرض سأكلن (قبائل ظفار)

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(شكل ١) نص النقش الذي عُثر عليه في خور روري بظفار والمعروف بـ(Pirenne Khor Ro1)؛
Jacqueline Pirenne, 'The Incense Port of Moscha (Khor Rori) in Dhofar', *The Journal of Oman Studies*, 1975, Vol. 1

وكان الملك يشرف بنفسه على تجارة البخور ويذكر 'بليني' فقرة توضح مدى اهتمام ملوك حضرموت بضرورة نقل اللبان كله إلى شبوة[٣] أولاً واعتبار عدم تنفيذ هذا الأمر الملكي جريمة كبرى.[٤] وقد أورد مؤلف كتاب الطواف حول البحر الإريتري[٥] ما يشير إلى الاحتكار الملكي للبان حيث ذكر العبيد الملكيين الذين يقومون بجمع اللبان من غابات اللبان في إقليم ساخاليتيس،[٦] وكذلك تعامل التجار مع 'الوكلاء الملكيين' وحصولهم على اللبان منهم مقابل سلعهم، وقد ذكر مؤلف كتاب الطواف أيضًا أن قنأ[٧] كانت ميناء حضرموت ولها تجارة واسعة مع عمان وفيها يجمع اللبان ويصدر إلى الخارج' وقد وصف مدينة قنأ أنها مدينة تجارية على الساحل تابعة لإليازوس (العز يلط) ملك بلاد اللبان، ويذكر أن مدينة سبوتا (شبوة) هي مكان أقامة الملك، ويجلب اللبان إليها.[٨]

وتُعد هذه الشواهد الحضارية، علامات بارزة يمكن من خلالها إدراك قِدم العلاقات بين سكان ظفار وأهل اليمن القديم؛ مما يوضح دواعي الخوض في موضوع هذه الدراسة التي تتناول قضية التواصل اللغوي بين اللغة اليمنية القديمة واللغة الجنوبية المحكية في ظفار.[٩]

## دراسة الألفاظ

### أولاً: مجموعة مفردات الزراعة المرتبطة بالأرض والمحاصيل والأشجار

Bᐳሕ أرض

وردت كلمة أرض[١٠] في النقش (CIH 2/13)،[١١] وتعني الأرض أو بلادًا أو أرض فلاحة أو الأرض نظير السماء، ويُعبر عن الأراضي الزراعية بلفظة (أرض) في جميع لهجات اللغة اليمنية القديمة، وعلى هذا الأساس يمكن القول إن هذه اللفظة، قد تعني أرضًا صالحة للزراعة، وقد تفيد أنها أرض مزروعة، وجاء في نقش (أرياني ١٩/٣) ما يلي:

Φᐳ◊XИ|Φᐳ◊XИ|ΦⅡYBᐳሕ|1ん

ᐳȜⅡΠ|Xᐳᒣ|ΦЧΠ|ЧЧᐳ◊XϙΦ|
ⅡX1OΦ|Ⅱϕ

ᐳ◊XИ|Φᐳ◊XИ|ΦⅡYBᐳሕ|1ん
ȜⅡΠ|Xᐳᒣ|ΦЧΠ|ЧЧᐳ◊XϙΦ|Φ
.ⅡX1OΦ|Ⅱϕᐳ

والمعنى: 'كل أراضيهم التي يحرثون والتي سوف يحرثون بالمشارق وفي الجبال'، كما وردت في نقش (أرياني ٣١/٤) كالتالي:

ሕ|ϙᐊO|ሕΠሐ|ЧΠOȜ|ⅡOΠ|ЧんΠ
|ΦYYϕΦ|ЧんΠ|XΦⅡᐳBΨ|Bᐳ
ΦⅡYሕᐳⅡ

ب ك ن/ب ع م/ش ع ب ن/س ب أ/ع د ي
/أ ر ض/ح ض ر م و ت/ب ك ن/و ق هـ هـ
و/م ر أ هـ م و[١٢]

والمعنى: 'وذلك حينما قاد قبائل سبأ إلى أرض حضرموت بأمر سيده' ويلاحظ ورودها هنا بمعنى أرض أو بلاد.[١٣] وكذلك وردت في ترجمة نقش عند بافقيه كالتالي:

ᐊሐሕ|Bᐳሕ|XΦⅢⅡΠ

ب م ط و ت/أ ر ض/أ س د.

بمعنى: ناحية أرض أسد.[١٤]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار وردت كلمة (أَ رْ ضْ) بمعنى بلاد، ومنطقة.[١٥] وفي القرآن الكريم جاءت بنفس المعنى في قوله تعالى: 'وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا'.[١٦]

Πᐳᒣ ج رب

وردت هذه الكلمة في النقش (CIAS 47.82/06) بمعنى حقول مدرجة[١٧] وجمعها جروب.

(ج روب) وقد وردت على النحو التالي:

𐩥𐩥𐩯𐩹𐩽𐩨𐩹𐩩𐩪𐩣𐩽𐩰𐩢𐩧𐩧𐩪𐩣𐩽𐩥𐩰𐩴𐩣𐩪𐩣𐩽𐩧𐩺𐩴𐩥𐩽
𐩳𐩧𐩥𐩨𐩪𐩣

و و ف ي / ب ي ت س م / أ ح ر ر س م / و أ د م س م / ر ث د و / ج ر و ب س م.

وقد ترجمت بيرن كلمة (ج ر و ب س ن) بالحقول المدرجة.[١٨]

والمعنى: وفاء من البيت أحرار وعبيد نظموا الحقول المدرجة.[١٩] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (جربيب، إجربيب) بمعنى السهول[٢٠] وقد فسرت كلمة جرب في اللغة العربية بأنها كل أرض أصلحت لزرع أو غرس.[٢١]

𐩸𐩹𐩧 ذ ي ر

وردت هذه الكلمة في المعجم السبئي بمعنى حقل غريني وأرض يغطيها طين السيل (RES) (٣٩٤٥/٢).[٢٢] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (ذ ا ر) وتعني حقل الحبوب، مثل الذرة وغيرها.[٢٣]

𐩬𐩳𐩧 ن ج ر

وردت هذه الكلمة في النص (RES ٣٩٦٧) وتعني: أرضًا مزروعة.[٢٤] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة ( نُجَرْ ) على المكان الذي به انكسارات طينية بسبب رقة الطين أو التربة فيه.[٢٥]

𐩱𐩧𐩥𐩬 ع ر و ن

وردت هذه الكلمة في النص (YMN ٧/١٣). بمعنى: أرضًا ذات شجر، غابة وقد وردت هذه الكلمة على النحو التالي:

𐩱𐩧𐩥𐩬𐩠𐩣𐩽𐩥𐩩𐩨𐩤𐩡𐩩𐩠𐩣

ع ر و ن هـ م / و ت ب ق ل ت هـ م

والمعنى: غاباتهم ومنابت بقولهم.[٢٦] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (عَرِنْ) جمعًا لكلمة عرنت، وهي تطلق على الأشجار المتشابكة ذات الشوك أو الأغصان اليابسة.[٢٧]

𐩫𐩡𐩥 ك ل و

وردت هذه الكلمة في النص(RES ٣٩١٣/٣) بمعنى سد. على النحو التالي:

𐩦𐩡𐩺𐩬𐩽𐩫𐩡𐩥𐩩𐩬𐩽𐩡𐩬𐩭𐩡𐩹𐩠𐩥𐩽𐩣𐩶𐩧𐩩

ش ل ث ن / ك ل و ت ن / ل ن خ ل ي ه و / م ط ر ت

والمعنى جدار سد، حقل مدرج.[٢٨] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (مَكْلوْ) بمعنى مكان واق من الريح يمكن الاحتماء به من البرد عند الضرورة.[٢٩]

𐩢𐩧𐩺 ح ر ث

وردت هذه الكلمة في النقش(RES ٣٨٥٤/٢) بمعنى حرث (الأرض)[٣٠] على النحو التالي:

𐩰𐩨𐩱𐩡𐩽𐩼𐩧𐩥𐩨𐩽𐩱𐩴𐩥𐩽𐩪𐩴𐩥𐩽𐩫𐩸𐩣𐩽
𐩨𐩹𐩯𐩧𐩥𐩬𐩽𐩥𐩰𐩳𐩥𐩽𐩥𐩰𐩠𐩥𐩽𐩥𐩢𐩧𐩺.

أ ب ع ل / ظ ر و ب/ ع د و / س د و/ ك ذ م / ب ي ف ر و ن/ و أ ج و/ و أ هـ و/ و ح ر ث

والمعنى: ملاك الأراضي في سدو من أجل أن يعملوا ويجتهدوا بحرثها. والحرث: العمل في الأرض زرعًا كان أو غرسًا. وقد يكون الحرث نفس الزرع، وقد يكون قذفك الحب في الأرض للزرع والحرث.[٣١]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار ترد كلمة (حَ رَ ثْ ) حَرَثْ – بفتحة ممالة إلى الضمة على الراء – شق الأرض للزراعة أو عمل عملاً شاقًا وفي الفصحى، حرث الأرض: شقها ليزرعها، حرث الدابة: أتعبها وأنهك قواها بالعمل.[٣٢]وقد أشارت الآية الكريمة للحرث في قوله تعالى:

"أَفَرَأَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ، ءأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ"[٣٣]

𐩳𐩨𐩰 ج ب أ

وردت هذه الكلمة في النقش (Ja ٦٥٦/١٧)[٣٤] والمعنى: جبا عشورًا. وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (ج ب أ) بنفس المعنى مستخدمة في الظفارية المعاصرة فيقال: غدو نجبا أي: هيا لنقوم بالجباية.[٣٥]

وقد أشارت الآية الكريمة للضرائب التي تُدفع للمعبودات الوثنية كقوله تعالى:

'وَجَعَلُواْ لِلّهِ مِمِّا ذَرَأَ مِنَ الْحَرْثِ وَالأَنْعَامِ نَصِيبًا فَقَالُواْ هَـذَا لِلّهِ بِزَعْمِهِمْ وَهَـذَا لِشُرَكَائِنَا فَمَا كَانَ لِشُرَكَائِهِمْ فَلاَ يَصِلُ إِلَى اللّهِ وَمَا كَانَ لِلّهِ فَهُوَ يَصِلُ إِلَى شُرَكَائِهِمْ سَاء مَا يَحْكُمُونَ'[٣٦] كما ورد اللفظ جبى في الآية الكريمة التالية في قوله تعالى: 'وَقَالُوا إِن نَّتَّبِعِ الْهُدَى مَعَكَ نُتَخَطَّفْ مِنْ أَرْضِنَا أَوَلَمْ نُمَكِّن لَّهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْبَى إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ رِزْقًا مِن لَّدُنَّا وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ'.[٣٧]

𐩨𐩤𐩡 ب ق ل

والمعنى: زرع، وغرس

وردت هذه الكلمة في النقش (RES ٣٩٥٨/٤) بمعنى زرع، حيث جاءت العبارة التالية:

𐩥𐩨𐩤𐩡|𐩫𐩡|𐩨𐩤𐩡

و ب ق ل/ ك ل/ ب ق ل.

والمعنى: وزرع كل المزرعة[٣٨] كما وردت في النقش(RES ٣٨٥٦/١) وذلك على النحو التالي:

𐩥𐩨𐩤𐩡|𐩥𐩪𐩤𐩢|𐩫𐩡|𐩰𐩪𐩧𐩧𐩪|𐩳𐩧𐩥𐩨𐩪.

و ب ق ل/ و س ق ح / ك ل / أ س ر ر س/ و ج ر و ب س.

والمعنى: وزرع وغرس كل الأودية والحقول المدرجة.[٣٩] وقد وردت كلمة بقل بشكل آخر في النص. (YMN ١٣/٧)، على النحو التالي:

𐩩𐩨𐩤𐩡𐩩𐩠𐩣𐩥

ت ب ق ل ت هـ م و

بمعنى مزارعهم وفي اللغة بقلت الأرض أنبتت: والبقل ما نبت في بزره لا في أرومة ثابتة. ومبقلة ذات بقل على مثال مزرعة. يقال كل البقل ولا تسأل عن المبقلة. وتبقلت الماشية رعت البقل.[٤٠]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (بُ قُ ل)- وتعني خروج البراعم الصغيرة من شقوق الأرض بعد السقي بيوم أو يومين.[٤١] وقد وردت كلمة (بَقْل) في القرآن الكريم في قوله تعالى:

'وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَن نَّصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُواْ مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَآؤُوْاْ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُواْ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ يَعْتَدُونَ'.[٤٢]

𐩺𐩣𐩧 ث م ر

وردت هذه الكلمة في النص (MB ٢٠٠١ ١-١٠٨/١٥) بمعنى ثمار الأرض، كما وردت (أثمر) بنفس المعنى كما يلي:

𐩥𐩡𐩪𐩱𐩴|𐩰𐩡𐩣𐩤𐩠|𐩰𐩴𐩣𐩠𐩥|𐩦𐩧𐩢𐩺𐩩|
𐩥𐩹𐩠𐩱𐩬|𐩰𐩺𐩣𐩧𐩥|𐩰𐩯𐩤𐩡|𐩮𐩴𐩤𐩣|𐩨𐩬𐩫𐩡|
𐩰𐩧𐩲𐩠𐩣𐩥

ولسعد/ ألمقه/ أدمهو/ شرحثت/ ويهعن/ أثمرو/ أفقل/ صدقم/ بنكل/ أرضهـمو

ولعل المقه يضمن لعبيده شرح عثت وييهعن ثمار وفيرة ومحاصيل في كل أراضيهم.[٤٣]

وفي الظفارية ترد كلمة (ثمرت) بمعنى ثمرة.[٤٤] وقد وردت كلمة (ثمر) في القرآن الكريم في قوله تعالى:

'وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا'.[٤٥]

𐩬𐩭𐩡 ن خ ل

وردت هذه الكلمة في النص (RES ٣٩١٣/٣)[٤٦] بصيغة لنخليهو ل ن خ ل ي هـ و بمعنى لنخيله. وقد وردت كلمة (نَخل) في اللغة الجنوبية المحكية في ظفار بنفس المعنى.[٤٧] وقد وردت كلمة (نخل) في القرآن الكريم في قوله تعالى:

'فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ'[٤٨] في قوله تعالى: 'فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ'.[٤٩]

𐩲𐩡𐩨 ع ل ب

وردت هذه الكلمة في المعجم السبئي، بهيئة علب-م، (اسم)، وأعلب (جمع) والمعنى شجر العلب.[٥٠] وفي نقش (عبدان الكبير/٣٦) ذُكرت كلمة علب على أنها إحدى الأشجار المعمرة[٥١] كما يلي:

𐩥𐩪𐩻𐩩 | 𐩱𐩡𐩰𐩣 | 𐩱𐩲𐩡𐩨𐩣

و س ث ت / أ أ ل ف م / أ ع ل ب م.

والمعنى: وستة آلاف شجرة علب (سدر).[٥٢] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة علبْ بمعنى نبات أو شجر صغير.[٥٣] وجاء في اللسان: العَلَبة والجمع علبْ، ابنة غليظة من الشجر تتخذ منها المقطرة، والعلوب منابت السدر، والواحد علب.[٥٤]

**ثانيًا: مجموعة مفردات الفصول الزراعية**

𐩦𐩠𐩧 ش هـ ر

وردت هذه الكلمة في النص (Ja ١٩/٦٥١). والمعنى: هلال، ومطلع شهر.[٥٥] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار لايزال الناس يستخدمون شَهرْ - بشين جانبية- بمعنى هلال.[٥٦] وقد وردت كلمة (شهر) في القرآن الكريم في قوله تعالى:

'إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِندَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ فَلَا تَظْلِمُوا فِيهِنَّ أَنفُسَكُمْ وَقَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَافَّةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ'.[٥٧]

𐩥𐩧𐩭 ورخ

وردت هذه الكلمة في النص (RES ٣٩١٠/٤) بمعنى: شهر[٥٨] في العبارة التالية:

𐩰𐩫𐩡𐩬𐩬 | 𐩣𐩲𐩵𐩠𐩥 | 𐩱𐩢𐩵 | 𐩥𐩧𐩭𐩣

ف ك ل ن ن / م ع د هـ و / أ ح د / و ر خ م.

والمعنى: وتكون مدة الخيار شهرًا واحدًا وقد وردت كلمة ورخ في النص (YMN ١٣/١٢) على النحو التالي:

𐩥𐩧𐩭𐩠𐩥 | 𐩹𐩣𐩲𐩬

و ر خ هـ و / ذ م ع ن. بمعنى: شهره ذو معون (أي شهر مارس) وقد وردت كلمة ورخ بمعنى شهر في الحبشية والعبرية والسريانية، (وشهر في اللغة اليمنية القديمة تعني هلالاً، قمرًا) ومن ورخ على الأرجح اشتق مصطلح تأريخ بمعنى معرفة الوقت والتوريخ مثله؛ يقال أرخت ورخت ويقال (في بغية المستفيد):[٥٩] قدم رجل من اليمن فقال رأيت باليمن شيئًا يسمونه التاريخ يكتبونه من عام كذا أو شهر كذا، فقال عمر هذا حسن فأرخوا.[٦٠]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة أُرْخْ- بفتحة ممالة إلى ضمة (أورخ) - بمعنى شهر.[٦١]

𐩭𐩧𐩰 خ ر ف

وردت هذه الكلمة في النقش (RY ٥٢٠/١١) وفي النقش (Gl ١٣٩٦/٤) بمعنى: الخرف أو الحصاد.[٦٢] وفي النقش (RES ٣٨٥٤/١٠) على النحو التالي:

𐩭𐩧𐩰 | 𐩱𐩨𐩲𐩡 | 𐩨𐩬 | 𐩦𐩢𐩸

خ ر ف / أ ب ع ل / ب ن / ش ح ز

والمعنى جمع المحصول من شحز[٦٣] ووردت الكلمة بصيغة 𐩭𐩧𐩰𐩩 (خ رف ت)، وتعني الخرف، والحصاد، وجني الثمار وقطف الأعناب عند نضوجها، وقد ذكر علماء اللغة أن خرف تعني: صرم واجتنى وأن الاختراف هو لقط النخل بسرًا كان أو رطبًا، وأنها أيضًا تعني قطف الثمر، كما تعني لفظة المخترف القاطف للثمر.[٦٤] ومازال لفظ الخرف يستعمل حتى الآن في جميع أنحاء عُمان واليمن ليدل على جمع المحصول خاصة النخيل. و(خرفم، خريف) فصل الخريف من ١٣ حزيران /يونية إلى ١٣/أيلول سبتمبر[٦٥] وقد اكتسب اليمنيون خبرة واسعة بقواعد الزراعة كتحديد فترة تسميد الأرض ومواسم البذور، وغرس الأشجار، والمواسم المطيرة والمجدبة، كما كانت لديهم حسابات فلكية زراعية خاصة بهم، حددوا من خلالها الفصول والمواسم المطيرة والمجدبة، علاوة على تحديد الفصول والمواسم، ومن قواعد الحساب والتقويم نجدهم يتّبعون النسق المتعارف عليه في ترتيب الفصول، وفي اللغة اليمنية القديمة فإنهم عندما يسردون فصول السنة الأربعة يبدءون بالصيف لأهميته الزراعية فيقولون: (دثأ، وخريف، وسعسع، وملي) أي: صيف وخريف وشتاء وربيع وبهذا تكون كلمة خريف هي العلامة الفارقة، فما قبل الخريف هو صيف، وما بعده هما الشتاء ثم الربيع. وقد جاء هذا الترتيب في عدد كبير من النقوش[٦٦] وقد عبرت كلمة الخريف عن العام في اللغة اليمنية القديمة، وفي اللغة العربية الخريف السنة، ومنه الحديث ( فقراء أمتي يدخلون الجنة قبل أغنيائهم بأربعين خريفًا)[٦٧] ويشبه ذلك قول البعض (جمعتين) أي أسبوعين في لهجات مصر والشام فيوم الجمعة كناية عن الأسبوع كما أن فصل الخريف كناية عن السنة.[٦٨]

وتتعرض منطقة ظفار الجنوبية في الصيف لأمطار موسمية تستمر ثلاثة أشهر (يونية، يوليو، أغسطس) وهذا الفصل الممطر يسمى 'الخريف' وأسماء الفصول في ظفار هي: الخريف، الصرب، الشتاء، القيظ.[٦٩] ففي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار ترد كلمة (خ رْ ف) – بكسرة ممالة إلى فتحة – صار ناضجًا وصالحًا للجني والقطف. أَخْرِفْ – بكسرة ممالة إلى فتحة – أمضى وقت الخريف. مَخْرَفْ – بفتحة ممالة إلى الضمة على الراء– المكان الذي تكون فيه الإقامة في فصل الخريف، فقد جرت العادة قديمًا أن يكون للخريف مكان غير الشتاء. خرفت – بفتحة ممالة إلى الضمة – أي آن وحان مجيء فصل الخريف. خَرْف – بفتحة ممالة إلى الضمة (خورف) موسم أو فصل الخريف. وفي الفصحى، خرف الثمر: جناه في الخريف، وأخرف النخل: حان له أن يُخرف، أي يُجنى، أخرفوا بمكان كذا: أقاموا فيه مدة الخريف، والخريف: أحد فصول السنة والمَخْرَف: موضع ومكان الإقامة في الخريف، وأخرفت الأرض: أصابها مطر الخريف.[٧٠]

𐩵𐩻𐩱 د ث أ

الدثأ هو فصل الصيف. وردت هذه الكلمة في النص (إرياني ٧٠/١٢) على النحو التالي:

𐩢𐩣𐩵𐩣|𐩨𐩹𐩨𐩢𐩣𐩧𐩣𐩠𐩣𐩥|𐩱𐩰𐩤𐩡|𐩮𐩵𐩤𐩣|𐩪𐩤𐩺𐩣|
𐩥𐩵𐩲𐩩𐩣|𐩥𐩵𐩨𐩪𐩣|𐩨𐩨𐩧𐩤|𐩤𐩺𐩼|𐩥𐩵𐩻𐩱|
𐩥𐩮𐩧𐩨𐩬.

ح م د م/ ب ذ ب ح م ر م ه م و/ أ ف ق ل/ ص
د ق م/ س ق ي م/ و د ع ت م / و د ب س م /
ب ب ر ق / ق ي ظ / و د ث أ / و ص ر ب ن.

والمعنى: حمدًا لما من به عليهم من غلات وافرة، من الساقي والضاحي، ومن العسل في مواسم القياظ، والدثأ، والصراب،[٧١] فالأسماء الثلاثة السابقة هي لمواسم زراعية في جنوب الجزيرة العربية حتى اليوم.

والدثأ: غلة تبذر على المطر عند سقوطه في الربيع، وحصدها خلال فصل الصيف، ولما كانت البذرة تسمى بمحصدها فإن ذود ثأن– ذي الدثأ، وهو من شهور الصيف، كما يعني أيضًا الموسم المطير في الصيف، وفي بعض نقوش اللغة اليمنية القديمة يتقدم أصحابها بالشكر

والحمد لآلهتهم لأنها جادت عليهم في بارق 'الدثأ والخريف'، أي في الصيف والخريف وهما موسما المطر في تلك المنطقة.[٧٢] وفي الظفارية ( دُ ث ء) تعني الأمطار التي تعقب الشتاء.[٧٣]

𐩮𐩧𐩨 ص رب

وقد وردت هذه الكلمة في النص (RES ٤٢٣٠/ B4). هكذا:

𐩮𐩧𐩨𐩣 | 𐩥𐩤𐩺𐩼𐩣 | 𐩥𐩱𐩺𐩥𐩬𐩣

ص ر ب م / و ق ي ظ م / و أ ي و ن م.

والمعنى: حصاد القيظ والكروم،[٧٤] وحتى الآن مازال الحصاد يحمل اسم الصراب، ويطلق على الصراب الشهرين الأخيرين من فصل الخريف[٧٥] الصراب: تعني الحصاد، فكل حصاد لأي غلة هو(صراب) وهذه اللفظة مازالت مستعملة في المنطقة حتى يومنا هذا، فهذا صراب البر وهذا صراب الشعير، وهذا صراب الذرة إلخ، إذا قيل مثلاً موعدنا الصراب، أو سيلتقي الناس بعد الصراب لعمل كذا وكذا، فهذا يعني: صراب آخر العام، وهو صراب الذرة وغيرها من الحبوب الأخرى أي في آخر الخريف من كل عام وهو موسم الصراب الكبير أو الحصاد الأعظم.[٧٦] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة صِرْبْ– بكسرة ممالة إلى فتحة– بمعنى موسم حصاد ما زرع بمطر الخريف.[٧٧] وتعني موسم الربيع.[٧٨]

𐩤𐩺𐩼 ق ي ظ

وردت هذه الكلمة في النص (Ja ٥٩٤/١٠). والمعنى موسم القيظ، وغلال القيظ.[٧٩] في اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة قُظْ (قوظ) بمعنى قيظ وهو ما يقابل فصل الصيف.[٨٠] كما ترد كلمة ق ي ظ ت لتعبر عن محاصيل الصيف، مثل (ذ ر ت/ ق ظَ ت) وتعني ذرة صيفية.[٨١] ويرى الإرياني أن القياظ اسم غلة تبذر في الشتاء وتحصد في الربيع، والغلال في هذه المنطقة كانت تسمى بمحصدها لا بمبذرها، لهذا يمكن القول إن القياظ، هو من مواسم الربيع، ولا علاقة له على الأرجح بأحد معاني مادة (قيظ) وهو المعنى الدال على الحر.[٨٢] ومازال لفظ القيظ يستعمل حتى الآن في جميع أنحاء عُمان واليمن ليدل على موسم الصيف الشديد.

**ثالثًا: مجموعة مفردات الري**

𐩣𐩥 م و

وردت هذه الكلمة في النقش(Ja ٦٣٥/٣٧) بصيغة 𐩣𐩥 (م و) بمعنى: الماء[٨٣] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (ميه، مِه) بنفس المعنى.[٨٤]

𐩧𐩥𐩺 ر و ي

وردت هذه الكلمة في النقش (Ja ٦٦٥/٤٣) بصيغة 𐩧𐩥𐩩 (روت) والمعنى: دواب سقي، كما وردت في النقش (CIH ٤٧٨١/٣) بصيغة 𐩺𐩠𐩧𐩥𐩺 (ي هـ ر و ي) بمعنى: روى، سقى، زود بماء.[٨٥]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (ر و ي) بهيئة (رِي) بمعنى: ارتوى من الماء.[٨٦] رَوءْ – بألف ممالة إلى واو وفتحة ممالة إلى ضمة – ماء عذب سائغ. وفي الفصحى، رويَ من الماء: شرب وارتوى، أرواه: جعله يَرْوى، الرَّواء من الماء: العذب، الرُّوُّ: الخِصب.[٨٧]

𐩪𐩤𐩺 س ق ي

وقد وردت هذه الكلمة في النقش (YMN ٧/٥) بمعنى: سقى على النحو التالي:

𐩨𐩤𐩧 | 𐩥𐩪𐩤𐩦𐩨 | 𐩣𐩱𐩩𐩥𐩬 | 𐩥𐩬𐩤𐩨𐩬 | 𐩡𐩣𐩪𐩤𐩺 | 𐩪𐩧𐩠𐩥 | 𐩧𐩣𐩳𐩥

ب ق ر/ و س ق ش ب / م أ ت و ن/ و ن ق ب ن / ل م س ق ي / س ر ه و / ر م ض و

أي: شق وجدد الساقية والنقب لسقي وادي رمضاء.[٨٨]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (شِقِئ) بكسرتين ممالتين إلى فتحة وبالشين بدل السين بمعنى سقى أو روى، وجاءت (اسْقِئ) بمعنى أجرى الماء أو جعل منه جدولاً أو مسقى.[89]

وقد وردت كلمة (سقى) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾،[90] وفي قوله تعالى: ﴿تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ﴾.[91]

### 𐩬𐩭𐩺 ن خ ي

وقد وردت هذه الكلمة في النقش (عنان ٧١) بصيغة 𐩠𐩬𐩭𐩺 (هـ ن خ ي) وتعني: ترك (الماء) يجري؛ أسيل[92]. وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (نَختْ) (البقرة أو الناقة) أعطت الحليب وأنزلته من الضرع بغزارة.[93]

### 𐩹𐩲𐩨 ذ ع ب

وردت هذه الكلمة في النقش (إرياني ١/٢٢) بصيغة 𐩹𐩲𐩨 (ذ ع ب) والمعنى: سيل جارف[94] على النحو التالي:

𐩥𐩨𐩹𐩩| 𐩭𐩣𐩧𐩠𐩣𐩥| 𐩱𐩹𐩬𐩣𐩬| 𐩥𐩱𐩹𐩲𐩨𐩬| 𐩣𐩠𐩦𐩰𐩤𐩬| 𐩥𐩣𐩠𐩲𐩣𐩣𐩬| 𐩠𐩬𐩱𐩣| 𐩲𐩵𐩺| 𐩫𐩡| 𐩱𐩧𐩳𐩠𐩣𐩥

و ب ذ ت/خ م ر هـ م و/أ ذ ن م ن/ و أ ذ ع ب ن/ م هـ ش ف ق ن/ و م هـ ع م م ن/ هـ ن أ م/ ع د ي/ ك ل/ أ ر ض هـ م و.

(كما يحمدونه) لما منَّ عليهم (به) (من) الأمطار والسيول، الشاملة غير المفسدة عبر كل حقولهم. وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة ذْهبْ– بالهاء بدل العين– تأتي بمعنى سيل.[95]

### 𐩨𐩧𐩤 ب ر ق

وردت هذه الكلمة في النقش (Ja ٦/٧٣٥) بصيغة 𐩨𐩧𐩤 (ب ر ق) بمعنى: أبرقت السماء، وجاءت أبرق بمعنى المطر الموسمي[96] وقد وردت نفس الكلمة (بَ ر ق) في الظفارية بمعنى البرق، وجاءت (أبرُق) بنفس المعنى، وترد تبُرق) وتعني تبرق السماء.[97] وقد وردت كلمة (برق) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾.[98]

وفي قوله تعالى: ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ﴾.[99]

### 𐩰𐩴𐩧 ف ج ر

وردت هذه الكلمة في النقش (CIH ٨/٥٤٧). والمعنى حفرة، مواضع استقاء[100] حيث وردت على النحو التالي:

𐩰𐩴𐩧| 𐩦𐩧𐩴𐩠𐩣𐩥| 𐩨𐩵𐩻𐩱𐩬| 𐩥𐩭𐩧𐩰𐩬| 𐩣𐩬| 𐩣𐩥

ف ج ر/ ش ر ج ه م و/ ب د ث أ ن/ و خ ر ف ن/ م ن/ م و.

وتفجرت قنواتهم (في) الربيع والخريف من الماء. وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (فَجْرِتْ)– بكسرة ممالة إلى فتحة– بمعنى فتحة كبيرة يخرج منها الماء أو ما كان سائلاً.[101] وقد كان من فضل الله على الناس تفجير العيون والأنهار كما في قوله تعالى:

﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾.[102] وفي قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ﴾[103]. وفي قوله تعالى: ﴿كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْئًا وَفَجَّرْنَا خِلَالَهُمَا نَهَرًا﴾.[104]

### 𐩠𐩺𐩲 هـ ي ع

وردت هذه الكلمة في النقش (RES ٢/٤٩٦٣) بصيغة 𐩠𐩺𐩲 (هـ ي ع) والمعنى: سال، هاع (ماء) جرى، سعى

(عند معبد).[١٠٥] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة هَيغْ بمعنى جرى وانطلق بسرعة.[١٠٦]

### 𐩰𐩡𐩴 ف ل ج

وقد وردت في النقش (CIH ١١/٢) بصيغة 𐩠𐩰𐩡𐩴 هـ ف ل ج بمعنى: شق، وفلج قناة ماء ووردت في النقش (CIH ٤٥٠/١٨) 𐩣𐩰𐩡𐩴 ( م ف ل ج ) بمعنى قناة خروج الماء (من سد).[١٠٧] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة فلج– بفتحتين ممالتين إلى ضمة– بالمعنى السابق.[١٠٨]

### 𐩰𐩡𐩢 ف ل ح

وقد وردت في النقش (Ja ١٠٢٨/٤) بصيغة 𐩠𐩰𐩡𐩢 (هـ ف ل ح) بمعنى: نجح، أفلح.[١٠٩] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة فْلَحْ بالمعنى السابق.[١١٠] وقد وردت كلمة (أفلح) في القرآن الكريم في قوله تعالى: "فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ ائْتُوا صَفًّا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى".[١١١]

### 𐩤𐩡𐩵 ق ل د

وقد وردت هذه الكلمة في النقشين (RES ٤١٩٧/٢) (CIH ٦٥٢/٢) بصيغة 𐩣𐩤𐩡𐩵 (م ق ل د) بمعنى حوض.[١١٢] وفي النقش (CIH/٣٣٨/١١) كما يلي:

𐩣𐩤𐩡𐩵𐩩𐩣|𐩲𐩵𐩺|𐩤𐩵𐩣|𐩫𐩥𐩧𐩬

م ق ل د ت م / ع د ي / ق د م / ك و ر ن

والمعنى: وأحواض الماء التي أمام المعبد في المكان العالي.

ومازالت كلمة (مقلد) تطلق على نوع من الأحواض بالمساجد في حضرموت.[١١٣] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة مُقَلْدْ بمعنى موضع الوضوء والغسل، وفي المسجد ونحوه.[١١٤]

### 𐩫𐩧𐩰 ك ر ف

وقد وردت هذه الكلمة في النقش (CIH ٢٣٠/٢) بصيغة 𐩫𐩧𐩰 (كرف) بمعنى حوض، صهريج.[١١٥] وفي النقش(Ja ٢٨٦٧/٣) كما يلي:

|𐩠𐩧𐩬|𐩥𐩫𐩡|𐩰𐩲𐩡|𐩥𐩣𐩹𐩤𐩬|𐩥𐩣𐩦𐩥𐩵𐩩
𐩥𐩣𐩢𐩰𐩵𐩩|𐩥𐩮𐩥𐩨𐩩|𐩥𐩫𐩧𐩺𐩰𐩩|𐩥𐩱𐩣𐩷𐩧|𐩥𐩣𐩲𐩬𐩩

هـ ر ن / و ك ل / ف ع ل / و م ذ ق ن / و م س و
د ت / و م ح ف د ت / و ص و ب ت / و ك ر
ي ف ت / و أ م ط ر / و م ع ن ت.

والمعنى: هران (اسم القصر) وكل أعمال البناء وحجرة العبادة ومجالس الأعيان والأبراج والدرجات والأحواض وأراضي تجميع المطر وعيون الماء. وقد فسر الهمداني الكريف بقوله: إنه جوبة عظيمة يكون فيها الماء السنة وأكثر،[١١٦] واعتادت نقوش اللغة اليمنية القديمة أن تطلق اسم الكريف[١١٧]على البرك مثل برك المعابد وعلى صهاريج الماء وهو نفس اللفظ ونفس المعنى في اللهجات اليمنية المحكية اليوم.[١١٨] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (مكْرِفْ) بمعنى حوض أو صهريج لماء المطر.[١١٩]ومازال لفظ الكريف يستعمل حتى الآن في جميع أنحاء اليمن ليدل على صهاريج المياه.

**رابعًا: مجموعة مفردات الرعي والحيوانات**

### 𐩱𐩨𐩡 أ ب ل

وردت هذه الكلمة في النقش (RES ٣٩١٠/٣) بمعنى الإبل[١٢٠] وقد وردت على النحو التالي:

𐩫𐩡|𐩪𐩱𐩣𐩩|𐩥𐩱𐩤𐩺𐩳|𐩺𐩪𐩱𐩣𐩬|𐩥𐩦𐩩𐩤𐩳𐩬|
𐩨𐩬|𐩱𐩬𐩦𐩣|𐩥𐩱𐩨𐩡𐩣

ك ل/ش أ م ت/و أ ق ي ض/ي ش أ م ن/و س
ت ق ض ن/ ب ن/أ ن س م/و أ ب ل م.

والمعنى: كل بائع ومقايض، يبيع أو يقايض بإنسان أو إبل. كما وردت في النقش (CIH ٥٩٧/٧ )[١٢١] بصيغة الجمع كما يلي:

𐩱𐩭𐩹𐩬 | 𐩶𐩬𐩣𐩣 | 𐩥𐩱𐩱𐩨𐩡𐩣

أ خ ذ ن / غ ن م م / و أ أ ب ل م

والمعنى: قاموا بأخذ غنائم وجمال

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة إيلْ: الإبل، والياء حل محل الباء. وفي الفصحى، الإبل: الجمال.[١٢٢] وقد وردت كلمة (الإبل) في القرآن الكريم في قوله تعالى:

'أفلا يَنظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ'.[١٢٣]

## 𐩨𐩲𐩧 ب ع ر

وردت هذه الكلمة في النقش (RES ٣٩١٠/٣) بمعنى بعير.[١٢٤] وقد وردت على النحو التالي:

𐩱𐩬𐩪𐩣 | 𐩥𐩱𐩨𐩡𐩣 | 𐩥𐩻𐩥𐩧𐩣 | 𐩥𐩨𐩲𐩧𐩣

أ ن س م/ و أ ب ل م / و ث و ر م / و ب ع ر م.

والمعنى: إنسان أو إبل أو ثور أو بعير.

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (ب ع ر) – (بَعَرْ) أو (بَعَرَتْ) (الناقة أو الشاة): ذهبت بالليل وخرجت من حظيرتها.[١٢٥] وتأتي (أ بْ ع ر) لتدل على جمع الإبل.[١٢٦] وقد وردت كلمة (بعير) في القرآن الكريم في قوله تعالى: 'قَالُواْ نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاء بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَاْ بِهِ زَعِيمٌ'.[١٢٧] وفي قوله تعالى: 'وَلَمَّا فَتَحُواْ مَتَاعَهُمْ وَجَدُواْ بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُواْ يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَـذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ'.[١٢٨]

## 𐩨𐩫𐩧 ب ك ر

وردت هذه الكلمة في النقش (CIH ٥٢١/٤) بصيغة 𐩨𐩫𐩧 (ب ك ر) وفي النقش (CIH ٥٧٩/٤) بصيغة 𐩨𐩫𐩧𐩩 (بكرت) بمعنى الجمل الفتي.[١٢٩]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (بَكَرَت) – بفتحتين ممالتين إلى الضمة – الناقة الفتية. بَكَرْ – بفتحتين ممالتين إلى ضمة – شيء كثير مجتمع إلى بعضه من أي شيء. وفي الفصحى، البِكر: الأول من ولد أبيه، والبكرة من الإبل: فتية لم تحمل.[١٣٠] وقد وردت كلمة (بكر) في القرآن الكريم في قوله تعالى: 'قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ فَارِضٌ وَلاَ بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُواْ مَا تُؤْمَرُونَ'.[١٣١]

## 𐩬𐩢𐩧 ن ح ر

وردت هذه الكلمة في النقوش (مجموعة النقوش الخشبية رقم ٧) بصيغة (ستنحر) أي استنحر. بمعنى افتدى بأضحية، ونحر ذبيحة، وفي اللغة نحر الرجل في الصلاة: انتصب ونهد صدره.[١٣٢] وفي معنى قوله تعالى 'فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ'.[١٣٣]

وترد في الظفارية كلمة (نُ حُ ر) وتعني الشِّعْب أو الشق أو الأخدود في الأرض كما ترد كلمة (إ نَ حْ ر) وتعني النحر.[١٣٤]

## 𐩧𐩫𐩨 ر ك ب

وقد وردت هذه الكلمة في النقش(Ja ٧٤٥/٧) بصيغة 𐩧𐩫𐩨 (ر ك ب) وتعني ركب راحلة، بعيرًا أو ناقة.[١٣٥] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار يقال للراحلة (رِكِبْ)،[١٣٦] كما تعني ركب على بعير أو ناقة.[١٣٧]

## 𐩲𐩪𐩨 ع س ب

وقد وردت هذه الكلمة في النقش (RES ٣٩١٠/٥) بمعنى: أجرة.[١٣٨]

𐩻𐩥𐩧𐩣 | 𐩺𐩱𐩥 | 𐩨𐩲𐩧𐩣 | 𐩺𐩡𐩱𐩠𐩨𐩬 | 𐩲𐩪𐩨𐩠𐩥

إنسان أو إبل أو ثور أو بعير، وليهبن أجره وتعني كراء أو أجرة بهيمة أو حيوان: وترد كلمة (عسب) في اللغة الجنوبية المحكية في ظفار وتعني الأجرة أو الكراء أو كلفة صنع شيء ما.[١٣٩]

𐩭𐩣𐩰 خ م أ

وقد وردت هذه الكلمة في النقش (CIH ٥٤٠ /٩). بمعنى سمن، زبد.[١٤٠] وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (خَمأ) فعل أمر الماضي منه خيي- بياء ذات غنة شديدة منقلبة عن الميم- ومعناه قام بتصفية الزبد مما فيه من الماء والأخلاط الأخرى وتحويله إلى سمن وذلك بغليه على النار.[١٤١]

𐩧𐩱𐩹 ر ع ي

وردت هذه الكلمة في النقش(Gl ١١٤٢ /٧) بصيغة 𐩧𐩱𐩹 (ر ع ي) بمعنى: راع، وفي النقش (Ja ٧٤٥ /١٠)، بصيغة 𐩹𐩧𐩩𐩱𐩬 (ي ر تً ع ن) بمعنى: رعي، وارتعى بهائم، وردت هذه الكلمة في النقش (RES ٣٩٤٥ /٨) بصيغة 𐩣𐩧𐩱𐩹𐩩 (م ر ع ي ت) بمعنى مرعى.[١٤٢]

رِعيْ - بكسرة ممالة إلى فتحة - قام بالرعي. ارْعيتْ- بياء مخففة ممالة إلى ألف - الرعية. رِعي: راع. وفي الفصحى، رعى الماشية: رعاها يحوطها ويحفظها. رعت الماشية وارتعت: سرحت بأنفسها، الراعي: من يرعى الماشية ويحفظها، رعية الأمير: من يرعاهم،[١٤٣] وقد وردت كلمة (المرعى) في القرآن الكريم في قوله تعالى: 'وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى'.[١٤٤]

**خامسًا: مجموعة المفردات المعمارية المحيطة بالبيئة الزراعية**

𐩨𐩬𐩹 ب ن ي

وردت هذه الكلمة في النقش (GL ١٢٠٩ /١٣)، وتعني: بنى وشاد.[١٤٥] وقد وردت في النقش (Ja ١١٨ /٢) على النحو التالي:

𐩥𐩨𐩬𐩹|𐩥𐩪𐩢𐩴𐩺|𐩨𐩹𐩩𐩠𐩥|𐩹𐩯𐩦|𐩥𐩰𐩭𐩶𐩨𐩠𐩥|
𐩥𐩣𐩪𐩥𐩴𐩠𐩥|𐩥𐩣𐩪𐩤𐩯𐩩𐩠𐩥

و ب ن ى/و س ح د ث/ب ي ت هـ و/ي ف ش/و أ خ ط ب هـ و/و م س و د هـ و/و م س ق ف ت هـ و.

والمعنى: وبنى وجدد بيته يفش ومخازنه ومجلسه، وسقفه. وفي نقش(Robin-Mulayha ١ /٢) ورد فعل (بنى) بصيغة الماضي المؤنث على النحو التالي:

𐩬𐩯𐩪|𐩥𐩤𐩨𐩧|𐩱𐩨𐩹𐩴𐩩

𐩨𐩬|𐩰𐩥𐩪|𐩸𐩹|𐩨𐩬𐩩|𐩵

𐩴𐩬𐩩|𐩨𐩬𐩩|𐩦𐩣𐩩𐩫𐩩𐩨𐩹

𐩨𐩬𐩩|𐩱𐩦𐩤|𐩰𐩥𐩪

١- ن ف س/ و ق ب ر/ ع ب ي د ت

٢- ب ن / أ و س / ذ ي / ب ن ت / غ

٣- د ن ت / ب ن ت / ش م ت ك ت ب ي

٤- ب ن ت / ع ش ق / أ و س

والمعنى:

١- شاهد قبر و(نصب) عُبيدة

٢- بن أوس الذي بنته

٤- غدانة بنت شمتكتبي

٤- بنت عسق أوس[١٤٦]

وفي النص وردت كلمة بني في تسجيل لنص نذري لشخص قام ببناء مقصورة للمعبودة اللات

𐩹𐩱𐩣𐩧|𐩨𐩬|𐩱𐩣𐩪|𐩸𐩰𐩡|𐩱𐩡𐩹|𐩸𐩰𐩡|𐩰𐩡𐩰𐩢𐩬𐩫𐩩

𐩨𐩬𐩹|𐩡𐩡𐩩|𐩣𐩤𐩬𐩩𐩠|𐩸𐩩|𐩡𐩥𐩯𐩹𐩠𐩥

ي ع م ر / ب ن / ع م س / ذ أ ل / ع ل ي / ذ أ ل / ا ل أ ح ن ك ت

ب ن ي / ل ل ت / مد ق ن ت هـ / ذ ت / ل و ف ي هـ و

والمعنى: يعمر بن عمس من عشيرة علي من قبيلة أحنكت

بنى لـ (المعبودة) اللات رواقه لسلامته (لعافيته).[١٤٧]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة ب ن ي – بِني وابني: قام ببناء بيت أو مسكن أو غيره. وفي الفصحى، بنى الشيء: أقام جداره ونحوه. وأبنى فلانًا: مكنه أن يبني داره. والبناء: ما يبني المبنى.[148] وقد وردت اشتقاقات (البناء) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ءأنتُمْ أشَدُّ خَلْقًا أمِ السَّمَاء بَنَاهَا﴾.[149] وفي قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللهُ مَثلاً لِّلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَةَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾.[150]

ج ر ب ت

وردت هذه الكلمة في النص (بيرن–خور روري ١/٣) وتعني الطي بالحجارة، كما في النص التالي:

هـ ج ر هـ ن/ س م ر م / ج ر ب ت ث /و ن هـ م ت ث .

والمعنى: مدينتهم سمهرم بناها بالحجارة[151] وفي الظفارية ترد كلمة (جربي) بمعنى الحجارة أو أحجار.[152]

ص ن ع

وردت هذه الكلمة في النص (Ry ٤٦٢٣) وتعني: صنع وعمل،[153] كما جاءت بمعنى: تحصن.. مادة لغوية قديمة، لها ذكر واضح بهذه الدلالة في عدد من نقوش اللغة اليمنية القديمة. وقد وردت بمعنى حصن وتحصن كما في النقش (RY ٥٠٨، ٥٠٧) والذي يقول: إن الملك يوسف أسأر يثأر، قد صنع سلسلة إنشاءات، ترقبًا لعودة الأحباش. وجاءت في النقوش بصيغة المصدر (يصنع) كما في النقش (Ja ١٠٢٨/٨):

و ي ص ن ع / س س ل ت / م د ب ن.

أي ويصنع سلسلة إنشاءات[154] جاءت لفظة استصنعوا في نقش (حصن الغراب) الشهير الذي يقول فيه (سميفع اشوع) إنه ومن معه من الأقيال قد استصنعوا في حصن ماوية، وانظر: (Ja ٥٧٧/٦٤٤١٥٥).

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة صِنْعْ واصتْنعْ: بمعنى عمل، واخترع. صنُعتْ: صناعة، واختراع. صَنْعَتْ: جميل ظريف. وفي الفصحى، صنَع الشيء: عمله، صنِع: مهر في الصُّنع فهو صنِعٌ. والصناعة والصِّنعة: كل فن أو علم يمارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له، شيء مُصَّنع: مستملح، وثوب صنيعٌ: جيد، صانعه: داراه وداهنه، الصَّنعة: عمل الصانع وحرفته.[156]

ب ي ت

وتعني: بيت، وردت هذه الكلمة في النقش (Ja ٢٤٥٤/٢) بمعنى: البيت، على النحو التالي:

ش أ م و / و ب ر أ و / ظ ر ب / ب ي ت هـ م ي.

والمعنى: وحصلا على براءة ووثيقة بيتهما، كما وردت في عدد من النقوش الأخرى كالنقش (RES ٣٦٨٨/٩، ١١) (بمعنى المعبد) (بيت المعبود) حيث وردت على النحو التالي:

ب ي ت / ع م / ب س ر ن / ل ب خ

والمعنى: بيت عم بوادي لبخ[157]

وفي نص من عهد مكارب[158] سبأ يقرأ:

ي ث ع أ م ر / ب ن / ي ك ر ب / م ل ك / ب ن ي / ب ي ت / ه و ب س.

والمعنى: يثع أمر بن يكرب ملك بنى بيت (معبد) (المعبود) هوبس.[159]

وفي نقش (عبدان الكبير/٣٣) وردت كلمة بيت لتُعبر عن القصر المسمى يزأن:

𐩥𐩨𐩧𐩱𐩥|𐩨𐩺𐩩|𐩹𐩺𐩸𐩱𐩬|𐩻𐩡𐩻𐩩|𐩣𐩢𐩰𐩵𐩬

و ب ر أ و / ب ي ت / ذ ي ز أ ن / ث ل ث ت / م ح ف د ن

والمعنى: وأنشأوا للبيت ذي يزأن ثلاثة أبراج.[١٦٠]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار ترد (وبَتْ) - بفتحة ممالة إلى ضمة (بوت) بمعنى بيت.[١٦١] كما تَرِد كلمة ب ي ت إبْيِتْ: بات مبيتاً، وأضمر الشيء في نفسه ودبَّره.[١٦٢] وقد وردت كلمة (بيت) في القرآن الكريم بمعان مشابهة في قوله تعالى: 'رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلاَ تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلاَّ تَبَارًا'.[١٦٣] وهنا يفيد البيت، وفي قوله تعالى: 'وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ'.[١٦٤] كما وردت بمعنى بيت الله (مع الفارق) في قوله تعالى: 'فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ'.[١٦٥]

## 𐩢𐩴𐩧 ح ج ر

وتعني: حجز وقصر، وردت هذه الكلمة في النقش (ROBAN ١/٣) بصيغة يحجرن (ي ح ج ر ن) بمعنى حجز وقَصَر.[١٦٦]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (ح ج ر) حجر- بفتحتين ممالتين إلى ضمة - توقف عن الشيء وانتظر. (حُجر): وضع شيئًا حول الشيء. أو صار حول الشيء مثل الدائرة. حجرت: الغرفة وحلقة كبيرة أو متوسطة تضم اجتماع رجال القبيلة وتكون على شكل دائرة. وفي الفصحى، حجر القمر صار حوله دائرة، حجر عن الدابة: وسم حولها بميسم مستدير. حجر الأرض وعليها وحولها: وضح حدودها لحيازتها. والحجرة: الغرفة. المحجر في العين. ما أحاط بها والجمع محاجر. حجر عليه الأمر: منعه منه وضيق عليه. نشأ في حجره: أي في حفظه وستره.[١٦٧] وقد وردت كلمة (حجر) في القرآن الكريم بمعنى مشابه في قوله تعالى: 'وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا'.[١٦٨]

## 𐩤𐩧𐩺 ق ر ي

وردت هذه الكلمة في النقش (Ja ٥٧٤/٤) بمعنى قرية، بلدة، أو مدينة. وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (قِرَتْ) بمعنى بلدة أو قرية أو مدينة[١٦٩]، وأيضًا (قِري) بنفس المعنى.[١٧٠] وقد وردت كلمة (قرية) في القرآن الكريم بمعنى مشابه في قوله تعالى: 'وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهَا وَرُسُلِهِ فَحَاسَبْنَاهَا حِسَابًا شَدِيدًا وَعَذَّبْنَاهَا عَذَابًا نُّكْرًا'.[١٧١]

## 𐩢𐩮𐩬 ح ص ن

وردت هذه الكلمة في النقش (Ja ٢٨٦٧/٤) بصيغة محصن (م ح ص ن) وتعني: تحصينات.[١٧٢] على النحو التالي:

𐩥𐩣𐩢𐩮𐩬|𐩥𐩴𐩬𐩱𐩩|𐩥𐩭𐩡𐩰|𐩥𐩣𐩪𐩥𐩧𐩩|𐩹𐩬|
𐩲𐩧𐩬|𐩦𐩢𐩧𐩧

و م ح ص ن / و ج ن أ ت / و خ ل ف / و م س و ر ت / ذ ن / ع ر ن / ش ح ر ر.

وتحصينات وسور المخلاف وأسوار الحصن أو (القلعة) شحرر.

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (حِصْنْ) - بكسرة ممالة إلى فتحة - البيت الكبير أو الحصن. حَصُنْ: الحصان. وفي الفصحى، الحِصن: الموضع المنيع والجمع حصون. وخيل العرب حصونُها وهم يسمونها حصونًا ذكورها وإناثها.[١٧٣] وقد وردت كلمة (حصن) في القرآن الكريم بمعنى مشابه في قوله تعالى: 'هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ

من ديَارِهِمْ لأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنتُمْ أَن يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الأَبْصَارِ'.[١٧٤] وفي قوله تعالى: 'لا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلا فِي قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لاَّ يَعْقِلُونَ'.[١٧٥]

𐩤𐩮𐩲 ق ص ع

وردت هذه الكلمة في النقش (CIH ٣٢٥/٨) بصيغة (م ق ص ع): بمعنى نفق. وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة (مَقْصَعْ)- بفتحة ممالة إلى ضمة- بمعنى نفق صغير كان يقام بين زريبة صغار البقر وكبارها[١٧٦] وترد أيضًا كلمة قْصع وتعني قام بتقسيم المكان أو بناء الفواصل.[١٧٧]

𐩪𐩥𐩧 س و ر

وردت هذه الكلمة في النقش (Ja ٢٨٦٧/٤) وتعني: سور[١٧٨] وبصيغة مسورت (م س و ر ت) اسم جمع بمعنى أسوار.

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة سور بمعنى: أقام سورًا. (سُرْ): حائط أو سور. سِرِنْ: جمع مفرده سورْ - بواو ممالة إلى ألف - وهي غصون الأشجار وعيدانها الطرية التي تشتبك ببعضها فوق الأكواخ والحظائر من كل جانب عند الفجوات والفتحات التي تقع بين الجذوع الكبيرة اليابسة التي يقوم عليها الكوخ أو الزريبة. وفي الفصحى، سار: وثب، وتساور الرجلان: تواثبا، السور: كل ما يحيط بشيء من بناء أو غيره والجمع سيرانٌ.[١٧٩] وقد وردت كلمة (سور) في القرآن الكريم بمعنى مشابه في قوله تعالى: 'يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ'.[١٨٠]

𐩴𐩬𐩱 ج ن أ

وردت هذه الكلمة في النقش(CIH ٣٣٨/٨)[١٨١] والمعنى: سور (فعل)، والاسم منها:

𐩴𐩬𐩱 ج ن أ، وقد وردت في النص (YMN ١/٥). من مجموعة قبوريات بيت الأحرق على النحو التالي:

𐩥𐩴𐩬𐩱𐩩𐩠𐩥 | 𐩨𐩰𐩬𐩥 | 𐩠𐩴𐩧𐩠𐩣𐩥 | 𐩥𐩲𐩡𐩬.

و ج ن أ ت هـ و / ب ف ن و / هـ ج ر هـ م و / و ع ل ن.

أي: وأسواره بفناء مدينته وعلان.[١٨٢]

وفي اللغة الجنوبية المحكية في ظفار تَرِد كلمة ج ن أ بمعنى حائط، سور، أحاط. ويقال في الظفارية: إجْني[١٨٣] ويقال (ء ج ن ء) بمعنى احْم.[١٨٤]

**الخاتمة**

تشابه الكثير من مسميات الأراضي الزراعية في كل من اللغتين اليمنية القديمة والظفارية مثل كلمة (أرض) لتعبر عن الأرض الزراعية، و(جرب) لتعبر عن الحقول المدرجة، وكلمة (ذير) لتعبر عن الحقل الغريني، وكلمة (نجر) لتعبر عن الأرض المزروعة، وكلمة (كلو) لتعبر عن السد والحقل المدرج، كما وردت الكثير من الكلمات الخاصة بعمليات زراعية وما يتبعها من تحصيل الجباية وغيرها مثل كلمة (حرث) لتعبر عن حرث الأرض، وكلمة (خرف) لتعبر عن معنى الحصاد وجمع المحصول، وكلمة (جبأ) لتعبر عن جباية ما فرض على الأرض من ضرائب للمعبد.

وتشابه الكثير من أسماء الغلال والأشجار في كل من اللغتين مثل الكلمات: (بقل) التي عبرت عن زراعة الأرض، وكلمة (علب) لتدل على نوع من الشجر، وكلمة عرون لتعبر عن الأرض المزروعة بالأشجار.

وتشابهت أسماء الفصول الزراعية بين اللغة الجنوبية المحكية في ظفار واللغة اليمنية القديمة في معظمها فهي في الظفارية: (قيظ) وهو ما يقابل فصل الصيف. و(خَرْفْ)- أي الخريف، و(صِرْبْ) أي الربيع، واستخدمت الكلمات (قيظ وخرف وصرب) لتعبر عن محاصيل تلك الفصول أيضًا، وعبرت كلمة (شهر) عن الهلال ومطلع الشهر، وكلمة (ورخ) عن معنى الشهر أيضًا.

تشابهت الكثير من مصطلحات الري في كل من اللغتين فكانت كلمة (مو) لتعبر عن المياه، وكلمة (روي) لتعبر عن الري، وكلمة (نخي) لتعبر عن جريان الماء، وكلمة ذعب لتعبر عن السيل الجارف، وكلمة (برق) لتعبر عن البرق الذي يسبق المطر، وكلمة (فجر) لتعبر عن تفجر القنوات بالماء، وكلمة (فلج) لتعبر عن قنوات الري، ووردت كلمة (هيع) لتعبر عن سيل الماء وجريانه، وكلمة (فلج) لتعبر عن قنوات الماء وشقها، وكلمة (فلح) بمعنى النجاح وكلمة (قلد) بمعنى حوض الماء، وكلمة (كرف) بمعنى حوض أو صهريج الماء.

وتشابهت الكثير من مفردات الرعي وأسماء الحيوانات فجاءت كلمة (رعي) لتعبر عن الرعي، وكلمة (أبل) لتعبر عن الإبل، وجاءت كلمة (بكر) لتعبر عن الجمل الفتي، وجاءت كلمة (بعر) لتعبر عن البعير، وورد الكثير من الكلمات المرتبطة باستخدام الحيوانات وما توفره من غذاء للإنسان مثل كلمة (ركب) لتعبر عن ركوب الراحلة، وكلمة (عسب) لتعبر عن أجر كراء البهيمة، وكلمة (خمأ) لتعبر عن السمن والزبد.

كما تشابهت الكثير من أسماء المنشآت المعمارية في كل من اللغتين فجاءت كلمة (بني) بمعنى بنى وشاد، وكلمة (صنع) بمعنى صنع وعمل، وكلمة (بيت) بمعنى المنزل وبمعنى بيت المعبود، وبمعنى القصر أيضًا. وجاءت كلمة (قري) بمعنى القرية، وجاءت كلمة (حصن) بمعنى التحصينات، وجاءت كلمة (قصع) بمعنى نفق، وجاءت كلمة (سور) بمعنى السور، وجاءت كلمة (جنأ) بمعنى السور أيضًا، وجاءت كلمة (حجر) بمعنى حجز وقصر.

استمر كثير من الألفاظ السابقة في اللغة العربية وقد استعان الباحث ببعض الآيات القرآنية لإثباتها في بعض الأحيان واستعان ببعض المعاجم في أحيان أخرى، واقتصرت بعض الألفاظ على الاستخدام فيما بين اللغة الجنوبية المحكية في ظفار واللغة اليمنية القديمة دون العربية الفصحى مثل الكلمات:

(نجر) بمعنى الأرض المزروعة، وكلمة (عرون) بمعنى الأشجار المتشابكة، وكلمة (كلو، بمعنى السور الواقي)، وكلمة (جنأ) بمعنى السور أيضًا. وكلمة (هيع) بمعنى سال وجرى، وكلمة (قلد بمعنى حوض)، وكلمة (عسب) بمعنى الأجر، وكلمة (خمأ) بمعنى سمن وزبد، وكلمة (جرب) بمعنى الحجارة، وكلمة (قصع) بمعنى نفق.

وتفيد هذه الكثرة من المفردات في إثبات تقارب كبير بين اللغة الجنوبية المحكية في ظفار واللغة اليمنية القديمة، كما أن هذه المقارنة يمكن أن تفيد أيضًا في معرفة صوتيات تلك المفردات في عصورها القديمة.

كما تفيد هذه المقارنات في إثبات التواصل اللغوي بين لغات أهل المنطقة حيث انتقل كثير من تلك المفردات من اللغة اليمنية القديمة إلى اللغة الجنوبية المحكية في ظفار، واستمر الكثير منها أيضًا في اللغة العربية الفصحى.

وعلى الجانب الحضاري تفيد هذه المصطلحات المتنوعة والثرية في اللغة اليمنية القديمة في فهم الدور الكبير الذي أسهمت به الزراعة في الاستقرار الحضاري اليمني وتفاعل أبناء اليمن القديم مع بيئتهم واستفادتهم بكل ما قدمته لهم، وقدرتهم على مواجهة مصاعبها وقسوتها، فقد أقاموا السدود، الصهاريج، والأفلاج، والقنوات، ومهدوا الجبال لتكون مدرجات زراعية مثمرة تسر الناظرين، كما تدل الألفاظ على أن اليمنيين القدامى وضعوا تقويمًا فصليًا دقيقًا قامت عليه جميع العمليات

الزراعية بحكمة تدرك الأمطار والسيول والرياح وتحدد الفصول الزراعية بدقة، وبشكل عام يمكن القول إن تشابهًا كبيرًا حدث في مسميات البيئة الزراعية بين كل من اللغة اليمنية القديمة واللغة الجنوبية المحكية في ظفار، وقد استمر استخدام هذه الألفاظ المشتركة حتى الآن في اللغة الجنوبية المحكية في ظفار.

**الملحق**

**قائمة بالألفاظ الواردة في البحث ومصادرها النقشية**

| اللفظ المسند | النطق | المقابل الظفاري | المعنى(الفصحى) | ملق |
|---|---|---|---|---|
| 𐩱𐩨𐩡 | أ ب ل | إِبلْ | إبل | (٣/٣٩١٠ RES) |
| 𐩱𐩧𐩳 | أ ر ض | (أ رْ ضْ) | أرض | (أرياني ١٩/٣)<br>(١٣/٢ CIH) |
| 𐩨𐩧𐩤 | ب رق | (بَ ر ق) | برق | (٦/٧٣٥ Ja) |
| 𐩨𐩲𐩧 | ب ع ر | بَعَرْ أو بَعَرَتْ | الناقة، بعير | (٣/٣٩١٠ RES) |
| 𐩨𐩤𐩡 | ب ق ل ل | بَ قَ لْ | زرع، وغرس | (٤/٣٩٥٨ RES)<br>(١/٣٨٥٦ RES) |
| 𐩨𐩫𐩧 | ب ك ر | بَكْرَت | الجمل الفتى | (٤/٥٢١ CIH)<br>(٤/٥٧٩ CIH) |
| 𐩨𐩬𐩺 | ب ن ي | بِني وإبْني | بنى وشاد | (١٣/١٢٠٩ GL)<br>(٢/١١٨ Ja) |
| 𐩨𐩺𐩩 | ب ي ت | وبَتْ، بوت | بيت | (٢/٢٤٥٤ Ja) |
| 𐩻𐩣𐩧 | ث م ر | ثمرت | ثمار | (١٥/١٠٨-١ ٢٠٠١ MB) |
| 𐩴𐩨𐩱 | ج ب أ | جبأ | يجمع ضرائب | (١٧/٦٥٦ Ja) |
| 𐩴𐩧𐩥𐩨 | ج ر و ب | إجربيب | حقول مدرجة | (٠٦/٤٧,٨٢ CIAS) |
| 𐩴𐩧𐩨 | ج ر ب | جربيب | حقل مدرج | (٠٦/٤٧,٨٢ CIAS) |
| 𐩴𐩬𐩱 | ج ن أ | ج ن أ | سور | (٨/٣٣٨ CIH) |
| 𐩢𐩴𐩧 | ح ج ر | حُجر | حجز وقصر | (٣/١ ROBAN) |
| 𐩢𐩧𐩻 | ح ر ث | حَ رَثْ | حرث | (٢/٣٨٥٤ RES) |
| 𐩢𐩮𐩬 | ح ص ن | حِصْن | حصن | (٤/٢٨٦٧ Ja) |
| 𐩭𐩧𐩰 | خ ر ف | خِ رْف | جمع المحصول | (١١/٥٢٠ RY)<br>(٤/١٣٩٦ Gl) |
| 𐩭𐩧𐩰 | خ ر ف | خورف | فصل الخريف | (٨/٥٤٧ CIH) |
| 𐩭𐩣𐩱 | خ م أ | خَمأ | سمن، زبد | (٩/٥٤٠ CIH) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 𐩵𐩻𐩱 | | ( ذُث ء) | فصل الصيف | (إرياني ١٢/٧٠) |
| 𐩹𐩲𐩨 | ذ ع ب | ذْهبْ | سيل جارف | (إرياني ١/٢٢) |
| 𐩹𐩺𐩧 | ذ ي ر | هِرَتْ | حقل غريني | (RES ٢/٣٩٤٥) |
| 𐩧𐩲𐩺 | ر ع ي | رِعيْ | رعى | (GI ٧/١١٤٢) |
| 𐩧𐩫𐩨 | رك ب | رِكبْ | ركب راحلة | (Ja ٧/٧٤٥) |
| 𐩧𐩲𐩺 | ر ع ي | رِعي | راع | (GI ٧/١١٤٢) |
| 𐩧𐩥𐩺 | ر و ي | رِي | سقي | (Ja ٤٣/٦٦٥)<br>(CIH ٣/٤٧٨١) |
| 𐩪𐩤𐩱 | س ق ي | شقيِء | سقى أو روى | (YMN ٥/٧) |
| 𐩪𐩥𐩧 | س و ر | سُرْ | سور | (Ja ٤/٢٨٦٧) |
| 𐩦𐩠𐩧 | ش هـ ر | شَهرْ | هلال ومطلع الشهر | (Ja ١٩/٦٥١) |
| 𐩮𐩧𐩨 | ص ر ب | صرْبْ | حصاد | (RES B٤/٤٢٣٠)<br>(إرياني ١٢/٧٠) |
| 𐩮𐩬𐩲 | ص ن ع | صِنْعْ، واصتْنعْ | يصنع | (Ja ٨/١٠٢٨) |
| 𐩲𐩧𐩥𐩬 | ع ر و ن | عَرِنْ | أرض ذات شجر، عرين | (YMN ١٣) |
| 𐩲𐩯𐩨 | ع س ب | عسب | كراء أو أجرة حيوان | (RES ٥/٣٩١٠) |
| 𐩲𐩡𐩨 | ع ل ب | علِبْ | نوع من شجر | (عبدان الكبير/٣٦) |

| اللفظ المسند | النطق | المقابل الظفاري | المعنى(الفصحى) | مليق |
|---|---|---|---|---|
| 𐩰𐩴𐩧𐩩 | ف ج ر ت | فَجْرتْ | تفجرت قنواتهم | (CIH ٨/٥٤٧) |
| 𐩰𐩡𐩴 | ف ل ج | فلج | قناة ماء | (CIH ٢/١١)<br>(CIH ١٨/٤٥٠) |
| 𐩰𐩡𐩢 | ف ل ح | فْلَحْ | نجح، أفلح | (Ja ٤/١٠٢٨) |
| 𐩤𐩧𐩺 | ق ر ي | قِرَتْ | قرية، مدينة | (Ja ٤/٥٧٤) |
| 𐩤𐩮𐩲 | ق ص ع | مَقْصَعْ | نفق | (CIH ٨/٣٢٥) |
| 𐩤𐩡𐩵 | ق ل د | مُقَلْدْ | مقلد، حوض | (RES ٢/٤١٩٧)<br>(CIH ٢/٦٥٢)<br>(١١/٣٣٨/CIH) |
| 𐩤𐩺𐩼 | ق ي ظ | قُظْ (قوظ) | فصل الصيف | (Ja ١٠/٥٩٤) |
| 𐩫𐩧𐩰 | ك ر ف | مكَرِف | حوض، صهريج | (CIH ٢/٢٣٠)<br>(Ja ٣/٢٨٦٧) |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 𐩫𐩡𐩥 | ك ل و | مَكْلُوْ | جدار، سد | (RES ٣٩١٣/٣) |
| 𐩣𐩧𐩲𐩺𐩩 | م رع ي ت | إِرْعِيتْ | مرعى | (RES ٣٩٤٥/٨) |
| 𐩣𐩥 | م و | ميه | الماء | (Ja ٦٣٥/٣٧) |
| 𐩬𐩴𐩧 | ن ج ر | نُجَرْ | أرض مزروعة | (RES ٣٩٦٧) |
| 𐩬𐩢𐩧 | ن ح ر | (نْ حُ ر) | افتدى بأضحية | (النقوش الخشبية رقم٧) |
| 𐩬𐩢𐩧 | ن ح ر | إِنَ حْ ر | | (النقوش الخشبية رقم ٧) |
| 𐩬𐩭𐩺 | ن خ ي | نَخِتْ | ماء يجري | (عنان ٧١) |
| 𐩬𐩭𐩡 | ن خ ل | نَخِل | نخيل | (RES ٣٩١٣/٣) |
| 𐩠𐩺𐩲 | هـ ي ع | هَيِعْ | سال، ماء | (RES ٤٩٦٣/٢) |
| 𐩥𐩧𐩭 | و ر خ | أَرْخْ | شهر | (RES ٣٩١٠/٤) |
| 𐩺𐩧𐩩𐩲𐩬𐩬 | ي ر ت ع ن ن | رِعِيْ | رعى، وجعل البهائم ترعى | (Ja ٧٤٥/١٠) |

**قائمة الاختصارات**


- (إرياني ١-٧١): الإرياني، مطهر علي، نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمني، (صنعاء ١٩٩٠م).
- بغية المستفيد: عبد الرحمن بن الدّيبع (٩٤٤م)، بغية المستفيد في تاريخ مدينة زبيد، مركز الدراسات والبحوث اليمني، (صنعاء، ١٩٧٩م).
- تاج العروس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، سلسلة التراث العربي، الأجزاء المنشورة.
- عنان: زيد بن علي عنان، تاريخ حضارة اليمن القديم، (القاهرة ٢٠٠٣م).
- المعجم اليمني: الإرياني، مطهر علي، المعجم اليمني (أ) في اللغة والتراث حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، المطبعة العلمية، (دمشق، ١٩٩٦م).
- مليق: مصدر اللفظ اليمني القديم.
- ADAJ: Annual of the Department of Antiquities of Jordan.
- AJA: American Journal of Archaeology.
- BASOR: Bulletin of the American School of Oriental Research.

  BAOAS: Bulletin of the Schools of Oriental & African studies.
- CIH: Corpus Inscriptionum Semiticarum, Pars quarta, Inscriptiones himyariticas et sabaeas continens,Tomes I, II, III, (Paris, 1889-1932). Tabulate, tomes I, II, III, (Paris, 1889-1932).

  CCHASA: Contribution à la Chronologie et à l'histoire de l'Arabie du Sud antique.
- CIAS: Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes (Académie des inscriptions et Belles-Lettres), tome I,sections 1 et 2, (Louvain, 1977).
- GL: Inscriptions from E.Glaser Collection.
- HAL: Inscriptions from Halevy Collection.
- Haerinck, 1998,: Haerinck,E, International Contacts in the Southern Persian Gulf in the late 1st Century BCE (1st Century CE: Numismatic Evidence from ed-Dur, *Iranica Antiqua* 33, (1998).

- HCH: Harding G. L., The Cairn of Hani, in *ADAJ*11,(1953).
- HTIJ: G.L. Harding, and E.Littman, Some Thamudic Inscriptions from H.K of Jordan.
- Ja (550-851): A .Jamme, Sabaean Inscriptions from Mahram Bilqis (1962).
- Ja (1028-1031a): A. Jamme, Sabaean & Hasaean Inscriptions (1966).
- Ja (2834-2870): A .Jamme, Carnegie Museum, (1974/ 1975).
- M B: Registration Siglum of inscriptions discovered by the AFSM excavations at Mahram Bilqis.
- Muséon: Bibl. du Muséon, (Louvain, 1951).
- N A S: New Arabian Studies, (1996).
- WSIJ: Winnett, Safaitic Inscription From Fifty Safaitic Cairns.

PSAS: Proceedings of The Seminar For Arabian Studies.

- RES: Repértoire d'épigraphie Sémitique (Académie des inscriptions et Belles-Lettres, (Paris 1929- 1950).
- Ry: G. Ryckmans; Inscriptions sud-arabes, onzième série, (1954).
- SABAIC Dictionary: A.F. Beeston *et al.*; SABAIC Dictionary,(English, French, Arabic), (Louvain-la-Neuve-Beirut,1982).
- YMN: Inscriptions published by Y.M. Abdallah in Dirasat Yamaniyyah, II-II,(1979).

-ZDMG: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

**الهوامش**

- مليق= مصدر اللفظ اليمني القديم

١ A.F.L Beeston, *The Settlement at Khor Rori, Journal of man Studies*, Vol. 2, (1975), 40.

٢ Jacqueline Pirenne, 'The Incense Port of Moscha (Khor Rori) in Dhofar', *The Journal of Oman Studies* Vol. 1, (1975), 82.

للاطلاع على النص انظر الملحق (شكل ١).

٣ كانت ΧΦΠΣ (شبوة) هي حاضرة دولة حضرموت، وكان قصر (شقر) في شبوة يمثل شرعية الحكم الملكي في حضرموت، حيث تعاقبت عليه العديد من السلالات الملكية، وقد زينت كلمة (شقر) العملات البرونزية التي عثر عليها في حضرموت. انظر: عزة علي عقيل، شبوة عاصمة حضرموت القديمة، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، (صنعاء، ١٩٩٦) ١٠٠.

٤ محمد السيد عبد الغني، شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقية القديمة، (القاهرة، ١٩٩٩) ٢٠٥-٢٠٦.

٥ 'الطواف حول البحر الإريتري' (وهو كتاب يوناني) يرجع إلى أواسط القرن الأول الميلادي يصف لنا صاحبه أحوال الملاحة والسلع والمواني من البحر الأحمر حتى المحيط الهندي.

٦ سخاليتس هي سأكلن (سأكلن) التي وردت في نصوص المسند مشيرة إلى القبائل التي سكنت أرض ظفار العُمانية.

٧ وتسمى مدينة قنأ الآن (بئر علي)، وتدل النصوص اليمنية القديمة على أن هذا الميناء كان يعج بالسفن التجارية انظر: مطهر الإرياني، نقش جديد من مأرب (إرياني ٧٠)، نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمني، (صنعاء، ١٩٩٠)، ١١١، ١٢٢.

٨ W.H. Schoff, *The Periplus of the Erythraean Sea: Travel and Trade in the Indian Ocean by a Merchant* of the First Century, Translated from the Greek and annotated by Wilfred H. Schoff. (New Delhi, 1995), 27-32, 32-35.

٩ يمكن للناطقين باللغة الجنوبية المحكية في ظفار فهم اللغات الأخرى التي تنتشر في جنوب شبه الجزيرة العربية (اليمن وجنوب عُمان) مثل: (المهرية) التي تنتشر في منطقة مهرة شرقي اليمن، و(الحرسوسية)، في أقصى شرق اليمن

وأقصى غرب عُمان (بين ظفار وحضرموت) و(السقطرية) المستخدمة في جزيرة سقطرى بجنوب اليمن.

١٠ استخدم اليمنيون القدماء كلمة (أرض) (أرض) بمعنى الأرض واستخدموا كلمة أخرى تدل على الحقل والأرض الزراعية وقد عُطفت على كلمة أرض كما وردت في هذا النقش (أرضهمو/ ومشيمتهمو) (أ ر ض هـ م و / و م ش ي م ت هـ م و) وربما فرق اليمنيون القدامى بين أرض الأقيال والأزواء وبين أرض الأتباع التي هي في حمايتهم فسموا أرضهم (أرض)، وسموا أرض الأتباع (مشم) ربما بمعنى الأرض التي يحمونها لأتباعهم، انظر: محمد عبد القادر بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (تونس ١٩٨٥)، ١٣١، ١٢٨.

١١ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٢٨.

١٢ مطهر الإرياني، نقش جديد من مأرب (إرياني ٧٠) من كتاب نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمني، (صنعاء، ١٩٩٠)، ١٩٢.

١٣ إبراهيم البريهي، الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي، وكالة الآثار والمتاحف، المملكة العربية السعودية، (الرياض، ٢٠٠٠)، ١٠٤.

١٤ M. A. Bafaqih, *The Temple of Yagro, Yemen 3000 years of Art and Civilization* in *Arabia Felix*, 33.

١٥ محمد بن سالم المعشني، لسان ظفار الحميري المعاصر، دراسة معجمية مقارنة، مركز الدراسات العُمانية، (مسقط ٢٠٠٣)، ٧٨.

١٦ سورة نوح آية ٢٦.

١٧ Beeston, *The Settlement at Khor Rori*, 40.

١٨ Beeston *et al.*, *Sabaic Dictionary*, (Louvain-la-Neuve, 1982), 40.

١٩ البريهي، الحرف والصناعات، ١١١.

٢٠ علي أحمد الشحري، ظفار كتاباتها ونقوشها القديمة، (دبي، ١٩٩٤)، ٢١.

٢١ ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري)، لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق/القاهرة ١٣٠٠-١٣٠٧ هـ، ٢٥٣.

٢٢ *Sabaic Dictionary*, 40.

٢٣ عادل محاد مسعود مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، المجمع الثقافي، (الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠)، ٢٢٨.

٢٤ *Sabaic Dictionary*, 40.

٢٥ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٣٠.

٢٦ يوسف محمد عبد الله، مدونة النقوش اليمنية القديمة، مجلة دراسات يمنية، العدد الثالث، (أكتوبر، ١٩٧٩)، ٤٥.

٢٧ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٣.

٢٨ Jacqueline Pirenne, *Paleographie des inscriptions Sud-arabes,* Contribution à la Chronologie et à l'histoire de l'Arabie du Sud antique, Tome 1, (Brussel, 1956), Pl. xxx11ᵉ.

٢٩ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٨.

٣٠ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٣٠٧.

٣١ ابن منظور، لسان العرب ٢/١٣٤.

٣٢ المعشني، لسان ظفار الحميري، ١٧٦.

٣٣ سورة الواقعة، آية ٦٣، ٦٤.

٣٤ بافقيه وآخرون، محمد عبد القادر، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٢٢٩.

٣٥ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧١٠.

٣٦ سورة الأنعام، آية ١٣٦.

٣٧ سورة القصص، آية ٥٧.

٣٨ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٧٠.

٣٩ البريهي، الحرف والصناعات، ١١٢.

٤٠ يوسف عبد الله، مدونة النقوش اليمنية القديمة، ٤٨.

٤١ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٢٠٤.

٤٢ سورة البقرة، آية ٦١.

٤٣ Mohammed Maraqten, *Newly discovered Sabaic inscriptions from Mahram Bilqīs, near Mārib*, *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies*, Vol. 32, (2002), 213-214.

٤٤ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٤٥٤.

٤٥ سورة الكهف، آية ٤٢.

٤٦ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٦٨.

٤٧ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٣٥١.

٤٨ سورة الرحمن، آية ١١.

٤٩ سورة الرحمن، آية ٦٨.

٥٠ *Sabaic Dictionary*, 15.

٥١ ناصر صالح يسلم حبتور، اليزنيون موطنهم ودورهم في تاريخ اليمن القديم، (الشارقة، ٢٠٠٢)، ١٩١.

٥٢ Chr J Robin; 'L'nscription Du Wadi Abadan', *Raydan* 6, 1994, 116.

٥٣ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٣.

٥٤ ابن منظور، لسان العرب، (١/٦٢٩).

٥٥ *Sabaic Dictionary*, 132.

٥٦ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧١٩.

٥٧ سورة التوبة، آية ٢٦.

٥٨ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٦٦.

٥٩ عبد الرحمن بن الدّيبع (٩٤٤ م)، بغية المستفيد في تاريخ مدينة زبيد، مركز الدراسات والبحوث اليمني، (١٩٧٩)، ٣٠.

٦٠ يوسف عبد الله، مدونة النقوش اليمنية القديمة، ٤٥، ٥٠.

٦١ علي أحمد الشحري، لغة عاد، ٣٧٤.

٦٢ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٣٠٧؛ وانظر: *Sabaic Dictionary*, 62.

٦٣ أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، دار الكتاب الحديث، (القاهرة، ٢٠٠٣)، ٣٩.

٦٤ البريهي، الحرف والصناعات، ١٢٥.

٦٥ أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، ٣٩.

٦٦ المعجم اليمني، ٢٦٠.

٦٧ المرتضى الزبيدي، تاج العروس في شرح القاموس، (بولاق، ١٣٠٧هـ)، مادة خرف.

٦٨ يوسف عبد الله، مدونة النقوش اليمنية القديمة، ٣٥.

٦٩ مسلم بن أحمد الكثيري، الموسيقى العُمانية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، (٢٠٠٥)، ٥٤ هامش ١.

٧٠ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٢١٧.

٧١ الإرياني، نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ٢٨٣، ٢٨٧.

٧٢ البريهي، الحرف والصناعات، ١١٣.

٧٣ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٢٢٠.

٧٤ A. Jamme, 'Les Antiquités Sud-arabes du Musée Borely à Marseille', *Cahiers de Byrsa* VIII, (1958-1959), 159 pl Xi/2 et X11.

٧٥ أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، ٤٠.

٧٦ الإرياني، نقش جديد من مأرب (إرياني ٧٠)، نقوش مسندية وتعليقات، ٢٩٩–٣٠٠.

٧٧ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٠.

٧٨ علي أحمد الشحري، لغة عاد، ٣٤٥.

٧٩ *Sabaic Dictionary*, 112.

٨٠ علي أحمد الشحري، لغة عاد، ٣٤٥.

٨١ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٣٨٣.

٨٢ الإرياني، نقش جديد من مأرب (إرياني ٧٠)، نقوش مسندية وتعليقات، ٢٩٨.

٨٣ *Sabaic Dictionary*, 88.

٨٤ علي الشحري، ظفار كتاباتها ونقوشها القديمة، ٣٣٥.

٨٥ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٢٣٦-٢٣٨.

٨٦ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٣٩٦.

٨٧ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٣٠٧.

٨٨ يوسف عبد الله، مدونة النقوش اليمنية القديمة، ٦١.

٨٩ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٣٤١.

٩٠ سورة القصص، آية ٢٤.

٩١ سورة الغاشية، آية ٥.

٩٢ *Sabaic Dictionary*, 94.

٩٣ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٣٠.

٩٤ *Sabaic Dictionary*, 37.

٩٥ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧١٥.

٩٦ *Sabaic Dictionary*, 43.

٩٧ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٢٠٨.

٩٨ سورة الروم، آية ٢٤.

٩٩ سورة البقرة، آية ١٩.

١٠٠ *Sabaic Dictionary*, 43.

١٠١ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٥.

١٠٢ سورة القمر آية ١٢.

١٠٣ سورة يس، آية ٣٤.

١٠٤ سورة الكهف، آية ٣٣.

١٠٥ *Sabaic Dictionary*, 57.

١٠٦ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٣٢.

١٠٧ *Sabaic Dictionary*, 43.

١٠٨ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٥.

١٠٩ *Sabaic Dictionary*, 44.

١١٠ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٥.

١١١ سورة طه، آية ٦٤.

١١٢ *Sabaic Dictionary*, 104.

١١٣ البريهي، الحرف والصناعات، ٨٦.

١١٤ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٦.

١١٥ *Sabaic Dictionary*, 79.

١١٦ البريهي، الحرف والصناعات، ٨٥-٨٦.

١١٧ الكريف هو خزان لحفظ مياه الأمطار، يحفر في الصخر ويطن بمادة لا تسمح بتسرب الماء، ومازال ينتشر فوق المرتفعات الجبلية في اليمن وقد عثر الآثاريون على بقايا منه كانت تستعمل في العصور القديمة كخزانات حصن الغراب حيث موقع ميناء قنا الشهير. انظر: أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، ٣٩.

١١٨ المعجم اليمني، ٧٧١.

١١٩ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٨.

١٢٠ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٦٦.

١٢١ J. Ryckmans, *L'institution monarchique en Arabie mridoniale avant l'Islam*, *Muséon* 28, (Louvain, 1951) 230, 117.

١٢٢ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٨٣.

١٢٣ سورة الغاشية آية ١٧.

١٢٤ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٦٧.

١٢٥ المعشني، لسان ظفار الحميري، ١١٠.

١٢٦ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ١٠، ١٢.

١٢٧ سورة يوسف، آية ٧٢.

١٢٨ سورة يوسف، آية ٦٥.

١٢٩ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٢٨.

١٣٠ المعشني، لسان ظفار الحميري، ١١٢.

١٣١ سورة البقرة آية ٦٨.

١٣٢ يوسف محمد عبد الله، رسالة من امرأة بخط الزبور اليماني، بحث باللغة العربية منشور في: *New Arabian Studies* 3, (1996), 25.

١٣٣ سورة الكوثر آية ٢.

١٣٤ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٣٥٢.

١٣٥ *Sabaic Dictionary*, 117.

١٣٦ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧١٧.

١٣٧ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٣٩٢.

١٣٨ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٦٧.

١٣٩ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ١٨٥.

١٤٠ *Sabaic Dictionary*, 61.

١٤١ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧١٣.

١٤٣ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٢٥٦.

١٤٣ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٢٩٣.

١٤٤ سورة الأعلى، آية ٤.

١٤٥ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٤١.

١٤٦ CH.J Robin, 'Document de L'Arabie Antique III', *Raydan* 6, (1994), 81.

١٤٧ Kropp Manfred, *The inscription Ghoneim AFO 27*, (1980), ABB. 10: *A Fortunate Error*, Seminar For Arabian Studies, Vol. 22 (1992), 55.

ومن الجدير بالذكر أن صورة هذا النص (شكل ١) قد وردت مقلوبة أعلاها سافلها في هذه المقالة.

١٤٨ المعشني، لسان ظفار الحميري، ١١٤.

١٤٩ سورة النازعات، آية ٢٧.

١٥٠ سورة التحريم، آية ١١.

١٥١ Pirenne Jacqueline, '*The Journal of Oman Studies*' Vol. 1,(1975), 82.

١٥٢ حبتور، اليزنيون في اليمن القديم، ٢٥١.

١٥٣ *Sabaic Dictionary*, 143.

١٥٤ W.F Jamme, *Sabaean & Hasaean Inscriptions from Saudi Arabia,* (Rome, 1966), 40.

١٥٥ المعجم اليمني، ٥٦٠.

١٥٦ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٣٩٧.

١٥٧ سعيد، نعمان أحمد، القوانين العربية القديمة في مملكتي قتبان والحضر، (الإسكندرية ٢٠٠٤)، ٦٦، هامش ١، ٢.

١٥٨ كان لقب (مكرب) هو أول الألقاب التي حملها حكام اليمن القديم، ولفظ مكرب هو اسم مشتق من الجذر الثلاثي كرب في اللغة اليمنية القديمة وتعني جمعًا أو حشدًا، وبالتالي يكون المكرب هو المُجَمِّع وهو لقب حمله رؤساء الأحلاف القبلية التي تتكون من عدد من القبائل؛ فهم إذن موحدون لتلك الأحلاف في كيان سياسي واحد انظر: الصليحي، علي عبد القوي، الموسوعة اليمنية، مجلد ٢ مادة مكرب، (صنعاء، ١٩٩٢)، ٩٠٢؛ بيستون، وآخرون، المعجم السبئي، ٧٨.

١٥٩ كريستيان دارل، المعابد، في: اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف عبد الله، (دمشق، ١٩٩٩)، ١٣٣.

١٦٠ حبتور، اليزنيون في اليمن القديم، ٧٤.

١٦١ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٢١٤

١٦٢ المعشني، لسان ظفار الحميري، ١١٧.

١٦٣ سورة نوح، آية ٢٨.

١٦٤ سورة القصص، آية ١٢.

١٦٥ سورة قريش، آية ٣.

١٦٦ روبان كريستيان وجاك ريكمنس، مجلة ريدان (١) ١٩٧٨، ٤٥؛ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ١٦٠.

١٦٧ المعشني، لسان ظفار الحميري، ١٧٣.

١٦٨ سورة الفرقان آية ٥٣.

١٦٩ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٦.

١٧٠ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٣٧٥.

١٧١ سورة الطلاق آية ٨.

١٧٢ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٢٦٤.

١٧٣ المعشني، لسان ظفار الحميري، ١٨٧.

١٧٤ سورة الحشر، آية ٢.

١٧٥ سورة الحشر، آية ١٤.

١٧٦ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧٢٦.

١٧٧ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٣٧٨.

١٧٨ بافقيه وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، ٣٧٨.

١٧٩ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٣٥٠.

١٨٠ سورة الحديد، آية ١٣.

١٨١ بيستون، المعجم السبئي، ١٤١.

١٨٢ يوسف محمد عبد الله، مدونة النقوش اليمنية القديمة، ٥٤.

١٨٣ المعشني، لسان ظفار الحميري، ٧١٠.

١٨٤ مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، ٢٤٩.

# درهم أموي فريد

# إضافة جديدة لتاريخ تعريب الدراهم

أحمد السيد الصاوي

إبراهيم جابر الجابر*

شهد تاريخ تعريب الدراهم الفضية إبان خلافة عبد الملك بن مروان، اختلافات شتى بين علماء المسكوكات نتيجة لندرة الدراهم المبكرة، وقد ظل هؤلاء يعتقدون أن تعريب الدراهم قد بدأ في عام ٧٩هـ /٦٩٨م أي بعد تعريب الدراهم بعامين، ثم تقلص هذا الفارق إلى عام واحد في السبعينيات من القرن الماضي بعد نشر درهم من ضرب أرمينية في عام ٧٨هـ /٦٩٧م وأعقب ذلك ظهور عدد من الدراهم من نفس السنة ضربت بكل من الكوفة وأذربيجان والتميرة.

وقد تركت كتابات الدراهم المنسوبة إلى عامي ٧٨هـ و٧٩هـ انطباعًا قويًا بأن طراز كتاباتها لم يقر له قرار إلا بدءًا من عام ٨٠هـ /٦٩٩م.

يأتي هذا الدرهم، والذي ننشره هنا لأول مرة، والمضروب بالبصرة في عام ٧٧هـ /٦٩٦م ليؤكد جملة من الحقائق الجديدة في تاريخ تعريب النقد، أولها أن تعريب الدراهم الفضية قد بدأ مع تعريب الدنانير الذهبية وثانيها أن الطراز الذي تميزت به كتابات الدراهم عن كتابات الدنانير قد ظهر مستقرًا منذ الدرهم الأول والذي نقوم بنشره هنا للمرة الأولى، وهو من مقتنيات متحف قطر الوطني.

ويعتبر هذا الدرهم بمثابة الدرهم الوحيد في العالم المؤرخ بعام ٧٧هـ /٦٩٦م حيث لم يسبق نشر مثيل له إلى اليوم.

وعلى الرغم من مرور أكثر من قرن على بداية اهتمام علماء النميات بالتأليف في تاريخ المسكوكات الإسلامية، فإن العديد من جوانب هذا التاريخ مازالت بحاجة إلى المزيد من التدقيق والتمحيص، ولاسيما على ضوء ظهور قطع نقدية لم تكن معروفة من قبل، وهو ما أدى إلى تغيير عدد لا بأس به من النتائج والقناعات التي كان يظن أنها نهائية وحاسمة.

ومن المعروف أن دراسات النقود الإسلامية تدين بحصيلتها الوافرة من الإصدارات النقدية المختلفة ليس فقط إلى نتاج الحفائر الأثرية، ولكن قبل ذلك وبعده إلى ظاهرة الاكتناز التي صاحبت على الدوام استخدام النقود المعدنية. فالندرة النسبية لمعادن النقود، وخاصة الذهب والفضة، كانت وراء الارتفاع المستمر في القيمة الجوهرية لنقود هذين المعدنين عن قيمها الاسمية، ومن ثم كان الناس يفضلون اكتنازها على أن يتعاملوا بالنقود الأقل قيمة؛ وهو ما عبر عنه قانون جريشام (Grescham) الشهير بأن النقود الرديئة تطرد النقود الجيدة من التداول.

هذه الحقيقة تفسر إلى حد بعيد وصول أعداد كبيرة من النقود الذهبية الإسلامية، ولاسيما المبكرة منها إلى مقتنيات المتاحف والمكتبات العالمية، فيما تبقى كميات النقود الفضية والنحاسية التي ضربت في القرون الأولى للهجرة، نادرة نسبيًا نتيجة لقلة الإقبال على اكتنازها وهو ما عرضها إلى السحب المستمر من الأسواق لإعادة سبكها وضربها نقودًا من جديد أو للاستخدام في الأغراض الصناعية المختلفة.

ولسنا بحاجة هنا إلى الإسهاب في الحديث عن النقود المتداولة بوصفها أحد المصادر التي كانت تعتمد

عليها دور السك الإسلامية للحصول على المعادن اللازمة لسك الإصدارات الجديدة.

وحسبنا في معرض التدليل على هذه الحقائق أن نشير إلى تاريخ ضرب الدراهم الفضية الإسلامية المعربة تعريبًا كاملاً، والذي تطرأ عليه دومًا تعديلات وآراء جديدة سنة بعد أخرى.

فبعد أن استقر لدى الباحثين أن أقدم دراهم عبد الملك بن مروان المعربة هو ذلك الدرهم المؤرخ بعام ٧٩هـ/٦٩٨ م والذي جاء خلوًا من الإشارة إلى دار الضرب.[١]

نشر في منتصف السبعينيات من القرن الماضي درهم من ضرب أرمينية في عام ٧٨هـ/ ٦٩م، واعتبر حينها أقدم الدراهم الإسلامية المعربة.[٢] ثم ظهرت بعد ذلك دراهم ضربت في ذات السنة بكل من الكوفة[٣] وأذربيجان والتميرة.[٤]

وإذا كان تاريخ الدينار الإسلامي المعرب لم يشهد تغيرات تذكر منذ منتصف القرن التاسع عشر حيث يعود أقدم الدنانير المعربة المعروفة إلى عام ٧٧هـ[٥] إذ حافظت الدنانير الأموية على طراز واحد تقريبًا في المشرق الإسلامي، فإن الدرهم المعرب لم يثبت له طراز موحد في كل القطع المنشورة إلا بدءًا من عام ٨٠هـ.[٦]

فالدراهم الفضية التي ضربت في عام ٧٨هـ بكل من أرمينية وأذربيجان والتي سبق الإشارة إليها تم تسجيل عبارة السك بها في هامش الظهر مع الاقتباس القرآني من سورة الإخلاص المسجلة في أسطر المركز، وهو ما يتطابق مع كتابات الدنانير الأموية المعربة، بينما سجلت عبارة السك في درهم التميرة مع شهادة التوحيد المركزية في الوجه، وهو ما استقر بعد ذلك في طراز الدراهم الأموية المعربة.[٧]

وجاء الدرهم المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة والمؤرخ بعام ٧٩هـ ليتبع نفس طراز درهم التميرة مع إغفال الإشارة إلى اسم دار الضرب،[٨] وهو الدرهم الوحيد بين الدراهم الأموية المعربة الذي حاكى طراز الدنانير الأموية بالمشرق في إغفال ذكر اسم دار الضرب. وهو بلا شك درهم استثنائي وفريد، حيث ينقل أنستاس الكرملي عن كتاب النقود للبلاذري أن عبد الملك بن مروان نقش على أحد وجهي الدرهم (قُلْ هُوَ اللهُ أُحَدٌ)، وعلى الآخر: (لاَ إِلَهَ إلاَّ اللهُ)، وطوق الدرهم على أحد وجهيه بطوق وكتب في الطوق الواحد (ضرب هذا الدرهم بمدينة كذا)، وفي الطوق الآخر: (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون).[٩]

وعلى ضوء الحقائق الجديدة يمكن القول بأن الدراهم التي ضربت في كل من أرمينية وأذربيجان في عام ٧٨هـ وكذا الدرهم المضروب في عام ٧٩هـ دون الإشارة إلى دار السك، هي بمثابة الاستثناء الذي يؤكد القاعدة، فضلاً عن درهم ضرب التميرة في عام ٧٨هـ،[١٠] والدرهم المضروب في أبر شهر عام ٧٩ هـ،[١١] بما اشتملا عليه من نقوش تتوافق مع الطراز التقليدي للدراهم الأموية المعربة.

ويأتي الدرهم الفضي موضوع هذا البحث ليؤكد أن الدراهم الأموية منذ تعريبها وهي تضرب وفق طراز محدد يخالف طراز الدنانير الذهبية في ذكر اسم دار الضرب. وتسجيل عبارة السك على الوجه مع الكتابة المركزية التي تشير إلى شهادة التوحيد، وظل هذا الطراز مرعيًّا طوال العصر الأموي باستثناء القطع التي أشرنا إليها آنفًا. وقد آل هذا الدرهم الفريد إلى ملكية متحف قطر الوطني، ويعد الأقدم بين الدراهم الأموية المعربة إذ يحمل تاريخ عام ٧٧هـ /٦٩٦م وهو من ضرب مدينة البصرة، وقد سجل بمتحف قطر تحت الرقم (٢٧٣٥٤)، ويبلغ وزنه ٢,٩٧ من الجرامات بينما قياس قطره ٢٦,٥ مم.

وينهي ظهور هذا الدرهم الجدل الذي طالما دار حول تعريب الدراهم الفضية والذي كان يظن أنه تال

لتاريخ تعريب الدنانير؛[١٢] إذ بالعثور على هذا الدرهم يمكن الجزم بأن تعريب الدراهم والدنانير قد تم في وقت واحد، وأن سياسة عبد الملك بن مروان التعريبية كانت واحدة بالنسبة للنقدين الرئيسيين بغض النظر عن الخلاف مع الدولة البيزنطية حول نقوش الدنانير، وليس ذلك فحسب، فدرهم البصرة المؤرخ بعام ٧٧هـ يبرهن على أن نقوش الدراهم الأموية المعربة قد تفردت منذ بداية سكها عن تلك التي حملتها الدنانير الأموية المعربة بالإشارة إلى اسم دار الضرب وبتسجيل هامش الضرب مع شهادة التوحيد بالمركز على وجه الدرهم، بينما كان هذا الهامش يسجل بالدنانير على نفس الوجه الذي به الاقتباس القرآني من سورة الإخلاص بالمركز. فضلاً عن استكمال الاقتباس القرآني من الآيتين ٢٨ و٢٩ من سورة الفتح أو الآية ٩ من سورة الصف إلى عبارة (وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ)، واستكمال الاقتباس القرآني من سورة الإخلاص إلى (وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ)، وهو ما صار مرعيًا كقاعدة عامة لا تخلو من الاستثناء طوال ما تبقى من عمر الدولة الأموية.

وبالإضافة إلى ما سبق فإن هذا الدرهم الفريد يعتبر بالتبعية أقدم إصدارات دار ضرب البصرة من النقود المعربة تعريبًا كاملاً بمثل ما تعد البصرة أول دار سك يرد اسمها على العملات الإسلامية بعد تعريب عبد الملك بن مروان للنقد في عام ٧٧هـ. ومن المعروف أن البصرة من الأمصار الإسلامية الأولى إذ اختطها القائد عتبة بن غزوان في عام ١٤هـ/٦٣٥م إبان خلافة عمر بن الخطاب.[١٣] وقد شيدها بالقصب الذي احترق بعد ذلك لتشيد بالطوب اللبن، وقد اختار عتبة لهذا المصر بقعة خالية من البناء إلا من مسالح وقصر قديم وهي أرض غليظة فيها حجارة بيض غلاظ ولذلك عرفت بالبصرة.[١٤]

وقد أسست بالمدينة التي شكلت مع الكوفة – أشهر الأمصار في الشرق الإسلامي– دار لضرب النقود وطفق اسمها يرد على الدراهم المضروبة على النمط الساساني منذ عام ٥١هـ/٦٧١م على أقل تقدير، وذلك في ولاية الحجاج بن يوسف الثقفي.[١٥] وربما تكون هذه الدار قد شيدت في عهد هذا الوالي الأموي الذي وضع بحزمه وشدته حدًّا لعهود من الفوضى والصراع بدأت بالخلاف الشهير بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبي سفيان.

وإذا كان هذا الدرهم الذي ننشره هنا للمرة الأولى يعتبر أقدم إصدارات البصرة من الدراهم المعربة، فإن الدراهم التالية له من ضرب هذه المدينة على ضوء ما وصلنا من نقودها أخذت في الظهور بدءًا من عام ٧٩هـ/٦٩٨م،[١٦] ثم عام ٨٠هـ،[١٧] و٨١هـ[١٨] وما تلا ذلك من سنوات.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن ثمة درهمًا فضيًا معربًا من ضرب البصرة كان قد نشر وهو يحمل تاريخ الضرب في عام ٤٠هـ/٦٦٠م،[١٩] وهو ما لا يستقيم مع الحقائق التاريخية والأثرية التي تجعل من العام السابع والسبعين للهجرة بدايةً لتعريب النقود الأموية، وقد رجح ووكر (J. Walker) أن هذا الدرهم مؤرخ بعام ٩٤هـ/٧١٤م بينما اتفق ناصر النقشبندي مع رأي مايلز Miles في أن تاريـخ سكه الفعلي هو سنة ٩٠هـ/٧١٠م،[٢٠] ومهما يكن من أمر هذا الخلاف فإن الثابت أن النَّقَّاش قد أخطأ في تدوين تاريخ السك الفعلي لهذا الدرهم.

ومما له مغزاه في درهم البصرة موضوع هذا البحث أنه جاء بنفس الوزن الشرعي للدراهم والتي كان متوسط أوزانها يدور حول ٢,٩٧ من الجرامات،[٢١] وهو ما يشير إلى الالتزام التام والدقة الكاملة من قبل المشرفين على دار ضرب البصرة، لضمان الوزن الشرعي للإصدار الأول من الدراهم الفضية المعربة.

وتتميز كتابات درهم البصرة باستخدام الخط الكوفي البسيط الخالي من علامات الإعجام كليًا، وهو ما يتوافق مع الدراهم الأموية الأولى التي أشرنا إليها آنفًا.

وقد جاءت كتاباته على هذا النحو:

**الوجه (صورة ١)**

مركز

لا إِلَهَ إلاَّ

الله وحده

لا شريك له

**هامش (عكس اتجاه عقارب الساعة)**

بسم الله ضرب هذا الدرهم

بالبصرة في سنة سبع وسبعين

**الظهر (صورة ٢)**

مركز

الله أحد الله

الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ

وَلَمْ يُولَدْ وولَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ

**هامش (عكس اتجاه عقارب الساعة)**

محمد رسول الله أرسله بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ

ومن الملاحظ أن كتابات الوجه قد أحيطت بإطار خارجي من حبيبات متماسة يدور حول محيط القطعة، وبعد مسافة شغلت بخمس دوائر صغيرة تم نقش ثلاثة أطر متتالية من حبيبات متماسة حصرت بداخلها كتابات كل من المركز والهامش.

والحقيقة أن هذه الأطر الزخرفية تذكرنا بما كان سائدًا في الدراهم الكسروية بل وفي الدراهم التي ضربت على النمط الساساني بعد الفتوحات الإسلامية، فنجد على أحد وجهي درهم ضرب بمرو في عام ٣١هـ /٦٥١م ثلاثة أطر من حبيبات متماسة تحيط بنقش يمثل دكة النار المجوسية[٢٢] ونفس الأمر في درهم من ضرب الري في عام ٣٧هـ /٦٥٧م.[٢٣]

ويمكن القول بأن الدوائر الصغيرة التي تفصل بين الإطار الخارجي والإطارات الثلاثة المحيطة بالكتابة في



(صورة ١) وجه الدينار.



(صورة ٢) ظهر الدينار.





درهم البصرة المؤرخ بعام ٧٧هـ قد حلت ببساطة مكان زخرفة الهلال والنجمة التي كانت تكرر أربع مرات على هامش الدراهم العربية المضروبة على النسق الساساني باعتبار أن اقتران القمر مع المشترى من رموز الرخاء عند الشعوب الشرقية.

أما الظهر فيحيط به إطار خارجي من حبيبات متماسة تليه خمس نقاط أو دوائر صغيرة شبيهة بتلك التي شاهدناها في الوجه، ويلي ذلك إطاران من حبيبات متماسة يحصران فيما بينهما كتابات هامش الظهر. أما كتابات المركز فقد نقشت داخل المساحة التي يحيط بها الإطار الداخلي المؤلف من حبيبات متماسة.

في الحقيقة أن الاكتفاء بنقش إطارين داخليين يحصران كتابات الظهر يذكرنا أيضًا بالدراهم المعربة على النمط الساساني، حيث نجد هذين الإطارين يحيطان بصورة كسرى في عدد كبير من هذه الدراهم، ومنها واحد من ضرب داربجرد في عام ٤٠هـ /٦٦٠م[٢٤] ودرهم آخر من ضرب البصرة إبان ولاية عبد الله بن زياد في عام ٥٨هـ.[٢٥]

ومهما يكن من أمر الأصول القديمة لهذا التقليد الزخرفي، فإن الملاحظ في الدراهم الأموية المعربة أنها التزمت في الغالب بهذا النمط الزخرفي حيث نراه في دراهم من ضرب أبر شهر[٢٦] في سنة ٨٠هـ/٦٩٩م وأرد شير خره في سنة ٨٣هـ /٧٠٢م والبصرة في عام ١٠٠هـ/ ٧٢٠م.[٢٧]

ويمكن القول بأن هذا الطراز الزخرفي كان قاعدة عامة مرعية في الدراهم الأموية، وإن لم يخل الأمر من استثناءات.

ويعد درهم البصرة هو أقدم الأمثلة الدالة على ذلك، وربما يشير ذلك إلى أن تعريب عبد الملك بن مروان للنقد قد ارتبط ضمن إجراءات إدارية أخرى بنماذج إرشادية من قوالب السك جرى تعميمها على دور الضرب المختلفة، وتم الالتزام بها بصورة شبه حرفية طوال العصر الأموي.

والخلاصة هنا أن الدرهم الذي ننشره هنا لأول مرة يعد إضافةً جديدة للمسكوكات الإسلامية عامةً ولتاريخ تعريب الدراهم الفضية على وجه الخصوص، ويثبت هذا الدرهم المضروب بالبصرة في عام ٧٧هـ

أن تعريب الدراهم قد بدأ هو أيضًا مع تعريب الدنانير في نفس العام، وأن طراز كتابات الدراهم المعربة والذي جاء مغايرًا بعض الشيء لطراز الدنانير المعربة كان أمرًا مقررًا وبكل دقة حتى من الناحية الزخرفية، منذ إقدام عبد الملك بن مروان على تعريب النقد، وإن لم يحل ذلك دون وجود بعض الاستثناءات التي تبرهن على وجود القاعدة العامة والتي ظلت مرعية الجانب إلى نهاية عصر الدولة الأموية على أقل تقدير.

**الهوامش**

* اختص الأستاذ إبراهيم جابر الجابر في هذا البحث بتصوير الدرهم وتعيين وزنه وقياس قطره، وقام الدكتور أحمد الصاوي بالدراسة الموضوعية.

١ M. Baroome, *A Handbook of the Islamic Coins*, (London, 1985), 9; M. Kalt, *Catalogue of the post-reform Dirhams*, (London, 2002), 270.

٢ ناصر النقشبندي ومهاب البكري، الدرهم الأموي المعرب، (بغداد، ١٩٧٤)، ٢٣ .٢

٣ سعيد عبد الفتاح عفيفي عطا الله، نقود نيسابور منذ الفتح الإسلامي حتى سقوط الدولة الخوارزمية، رسالة دكتوراة مخطوطة، من كلية الآثار، جامعة القاهرة، (القاهرة، ٢٠٠٣)، ٦٠.

٤ عاطف منصور، موسوعة النقود في العالم الإسلامي، نقود الخلافة الإسلامية، (القاهرة، ٢٠٠٤)، ٩٩-١٠٠.

٥ وليم قازان، المسكوكات الإسلامية، (بيروت، ١٩٨٣)، ٣٣.

٦ Kalt, *Catalogue of the post-reform Dirhams*, 27.

٧ عاطف منصور، نقود الخلافة الإسلامية، ٩٩.

٨ عبد الرحمن فهمي محمد، موسوعة النقود العربية وعلم النميات، (القاهرة، ١٩٦٥)، ٥١.

٩ أنستاس الكرملي، النقود العربية الإسلامية وعلم النميات، (القاهرة، ١٩٨٧)، ٤٣.

١٠ عاطف منصور، نقود الخلافة الإسلامية، ١٠٠.

١١ Kalt, *Catalogue of the Post Reform Dirhams*, 27.

١٢ نايف جورج القسوس، نميات نحاسية أموية جديدة، (عمان، ٢٠٠٤)، ٥٣.

١٣ محمد عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، (بيروت، ١٩٨٠)، ١٥.

١٤ عيسى سلمان، العمارات العربية الإسلامية في العراق، (بغداد، ١٩٨٢)، ٤٦.

١٥ J.walker, *A Catalogue of the Arab Sassanian Coins*, (London, 1967), 39.

١٦ محمد أبو الفرج العشي، النقود العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني، (الدوحة، ١٩٨٤)، ٦٦.

Kalt, *Catalogue of the Post Reform Dirhams*, 81.

١٧ عبد الرحمن فهمي، موسوعة النقود العربية، ٣٣٧.

Kalt, *Catalogue of the Post Reform Dirhams*, 82.

١٨ J. Bacharch, R. El Nabarawy, N. Nicol, *Catalogue of the Islamic Coins, Glass Weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library in Cairo* (New York, 1982), 158; S. Lane-pool, *Catalogue of the Collection of Arabic Coins in Khedivial Library in Cairo*, (Cairo, 1984), 79.

١٩ Kalt, *Catalogue of the Post Reform Dirhams*, 81.

٢٠ ناصر النقشبندي ومهاب البكري، الدرهم الأموي المعرب، ١١، ١٢.

٢١ Baroome, *A Handbook of the Islamic Coins*, 9.

٢٢ Baroome, *A Handbook of the Islamic Coins*, 4.

٢٣ محمد أبو الفرج العشي، النقود العربية الإسلامية، ٥٧.

٢٤ Baroome, *A Handbook of the Islamic Coins*, 5.

٢٥ محمد أبو الفرج العشي، النقود العربية الإسلامية، ٧٦.

٢٦ أبر شهر: مدينة ضربت فيها المسكوكات العربية على الطراز الساساني منذ سنة ٤٥ هـ.

٢٧ Baroome, *A Handbook of the Islamic Coins*, 12.

# نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني

# الشكل والمضمون

محمد الجهيني

## مقدمة

تتناول الدراسة سبعة نقوش كتابية مأخوذة من عمائر تونس في العصر العثماني، بغية معرفة أنواع خطوطها ومدى صحة كتاباتها من حيث قواعد الإملاء والتشكيل، حتى يمكن الحكم علي منفذيها من حيث عروبتهم من عدمه، حيث تبين أن هذه النقوش قد نفذها خطاطون من غير أبناء تونس لجهلهم بقواعد الخط العربي، كما أمكن معرفة كيفية تنفيذ هذه النقوش، حيث كان يتم حفرها على الرخام بعد تنفيذها كتابة علي الورق وملء الشقوق بمصهور الرصاص، فبدت واضحة جلية.

كذلك تناول البحث الألقاب الواردة في تلك النقوش، متتبعًا تاريخ كل لقب ودلالته في تلك الفترة مثل الملك والخال والباشا والشايب والداي، كما أشار البحث إلى الزخارف التي ضمتها تلك النقوش مثل زهرة اللالا والأوراق والفروع النباتية المتداخلة، كما وضح في تلك النقوش مظاهر التأثير الأوروبي في هيئتها والمادة الخام المنفذة منها، وهو ما أكدته المصادر التاريخية التي أفادت بأن الأراضي التونسية قد أقام بها جاليات أجنبية عديدة اشتغلت بالفن والعمارة والتجارة، ومنها الجالية الأندلسية، والجالية الإيطالية التي ساعدت على غمر تونس بأنواع عديدة من الرخام الإيطالي، الذي استخدم في تنفيذ الكثير من العناصر المعمارية وكذا الزخرفية ومنها تلك النقوش، كما وضح كذلك التأثير العثماني في الكثير من العمائر التونسية، وفي هذه النقوش التي كان المنفذ لها تركيًا أو إيطاليًا لعدم إلمامه بقواعد اللغة المنفذة بها.

هذا وقد زود البحث بعدد من الأشكال واللوحات التوضيحية التي يمكن معها استجلاء النتائج سالفة الذكر.

قسم المؤرخون[1] تاريخ تونس بعد الفتح العثماني لها على يد سنان باشا عام ٩٨١هـ/١٥٧٤م إلى فترتين، عرفت الأولى بفترة حكم الدايات،[2] وبدأت عام ٩٩٨هـ/١٥٩٠م، ولمدة قرن وست عشرة سنة ١١١٤هـ/١٧٠٣م[3] شهدت فيها البلاد حكمًا قويًا واهتماما بعمرانها، حيث هاجر إليها ما بين ٦٠–٨٠ ألفًا من مسلمي الأندلس الذين انتشروا في البلاد يشيدون وينشئون ويعمرون، حتى صارت تونس وأرباضها من أعز الأرجاء.[4] وقد حكم طيلة هذه الفترة ثمانية وعشرون دايًا، منهم من عاد للحكم بعد عزلة مرة ثانية، وآخرون عادوا للمرة الثالثة، وقد وجه هؤلاء اهتمامهم إلى استقرار أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والعمرانية، فاهتموا بالأسواق والصناعات خاصة في العاصمة وإصلاح القناطر الحفصية وجلب الماء عليها وتشييد الحصون والجسور، واستعادة جزيرة جربة من طرابلس، كما اعتنوا بالتجارة الخارجية التي كانت بين تونس وغيرها من البلاد عبر موانيها بنزرت وجربة وتونس.[5]

كما اهتم الدايات المرادية بإنشاء الجوامع في الحاضرة وغيرها، وجعلوها على غرار الزيتونة، أي جوامع تدريس مثل جامع يوسف داي، وحمودة باشا[6] حتى أطلق على العهد المرادي عهد الرقي الثقافي، غير أن هذا الاستقرار ما لبث أن ضاع بعد أن شب النزاع بين المراديين واستمر ثلاثين سنة لقيت فيه البلاد الأمرين، ما بين حروب أهلية

وغزوات جزائرية ١٦٧٥-١٧٠٥م، ونهب وسلب وقتل وظلم، الأمر الذي دفع بالشعب إلى الاتجاه إلى من يخلصهم من هذه الويلات، فكان حسين بن علي التركي وهو من أغا أوجاق[٧] باجة[٨] وبه يبدأ عصر البايات.

وفي هذه الفترة من تاريخ تونس حكم البلاد ستة عشر بايًا منذ عام ١١١٧هـ/١٧٠٥م، وحتى عام ١٣٢٨ هـ/١٩٥٨م،[٩] وهو العام الذي أعلنت فيه قيام الجمهورية وصارت تعرف هذه الفترة باسم الدولة الحسينية أو العائلة الحسينية[١٠] نتيجة لتوارث العرش فيه منذ توليه أول بايات هذا العهد الحكم وهو حسين بن علي التركي مؤسس هذه الأسرة.

وقد شهدت تونس في ظل هذه الأسرة نهضة عمرانية وحضارية في كافة مناحي الحياة، حيث شيد هؤلاء الحكام الكثير من العمائر وجددوا الكثير من العمائر القائمة، فوصلنا من عهدهم المساجد والمدارس والزوايا والقباب الضريحية والأسبلة، والآبار والقلاع، والأسوار، والقصور، والتكايا، والبيمارستانات وغيرها من العمائر التي حفلت بالكثير من الفنون الفرعية التي لها سماتها الفنية التي تشير إلى الميراث المحلي المتوارث، وكذلك التأثيرات التي وقعت عليها.[١١] من ذلك البلاطات الخزفية التي امتلأت بها المساجد، والقصور، والترب، والقباب، وغيرها من المنشآت المعمارية وكذلك فنون الرخام، وأشغال الخشب، والمصبعات، وفن الرقش العربي، والنقوش الكتابية التي تعد من أرقى الفنون التي تعكس بصدق مدى ما تمتعت به الكتابة العربية من تطور ورقي خلال العصر العثماني بفترتيه في تونس.

ونظرًا لما تضيفه دراسة مثل هذه النقوش من معلومات تاريخية وفنية وأثرية فلقد تصدى نفر من الباحثين إلى تناولها بالدراسة، ومن هؤلاء:

١- Ahmed Saadaoui, *Inscriptions historiques et funéraires dans les mausolées des deys et des beys de Tunis*.

وقد نشر في أعمال المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية في العالم حول: العمارة السكنية، والنقائش الجنائزية وآليات الترميم، منشورات مؤسسة الترميمي للبحث العلمي، (زغوان، ١٩٩٨م).

وفيه قام الباحث بنشر عدد من النصوص الجنائزية التي اشتملت عليها واجهات القباب الضريحية وكذلك شواهد القبور، وقام بقراءتها وترجمتها إلى اللغة الفرنسية دون الإشارة إلى الخط الذي نفذت به وما اشتملت عليه من معلومات تاريخية وفنية وأثرية، فضلاً عن قراءته لكلمات كثيرة في هذه النصوص بصورة خاطئة فله فضل السبق في نشر بعض النقوش، وإن كانت لوحات البحث قد جاءت رديئة ولم يتم تفريغ ما حوته من كتابات.

٢- **محمد الصادق عبد اللطيف، الكتابات الخطية في تربتي يوسف داي وحمودة باشا المرادي.** وقد نشر أيضًا ضمن أعمال المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية المشار إليه سلفًا، وقد أفرده الباحث لدراسة النقوش الجنائزية أيضًا في كلا التربتين، مكتفيًا بقراءة النصوص، محاولاً الإشارة إلى نوع الخط الذي نفذت به تلك النقوش، مع إبراز للخصائص التي ميزتها، لكنه لم يضمن بحثه صورة واحدة لأي من النصوص التي أشار إليها، لكنه عالج هذا القصور بإعادة نشر البحث مرة ثانية في مجلة الفيصل عدد ٢٨٦ لسنة ٢٠٠٠م تحت عنوان الكتابات الخطية في مراقد عاصمة أيالة تونس، وفيه نشر نقشين من تربة يوسف داي، وقرأهما، ونقشًا من تربة حمودة باشا دون تصويره، مع ما صاحب هذه القراءة من بعض الأخطاء.

٣- **الأزهر بدر الدين الكسراوي، الكتابات التذكارية والجنائزية في العهد العثماني بمدن الجنوب التونسي.** نُشر ضمن أعمال

المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية السالف وهو يتصدى لدراسة النصوص التي وجدت على العمائر بمدينة صفاقس دون غيرها، محاولاً استخلاص معلومات تاريخية ومعمارية وفنية مما ورد بها، لكنه لم يشر إلى سمات الخط الذي نفذت به هذه النصوص، وإن كان قد أفادنا في معرفة أن الخط الذي دونت به هذه النصوص هو الخط الكوفي والخط المغربي، دون أن يلحقها بلوحات توضح هيئة هذه الخطوط.

٤- **حسن نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البابات بتونس العاصمة دراسة في الشكل والمضمون.** نُشر في حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة الكويت الرسالة ١٩١، الحولية الثالثة والعشرون ٢٠٠٢-٢٠٠٣م. وفيه تناول الباحث شواهد القبور وما ورد عليها من كتابات، ونوع الخط الذي كتبت به، ولمن كتبت، مع تحليل لمضمون تلك الشواهد التي تعود جميعها للقرن ١٣هـ/١٩م، غير أنه خلط ما بين بعض النصوص التأسيسية التي قارن بها موضوعه وتخص ضريح حسين بن علي، واعتبرها لسقاية علي بن الحسين التي شيدها عام ١١٨١هـ/١٧٦٧م في حين أن الأولى تعود لسنة ١١٢٢هـ/١٧١٠م، فضلاً عن أنه قد خلط ما بين سمات الخطوط التي دونت بها نصوص الشواهد، ولم يحدد خصائص كل نوع في ضوء ما نشر منها، مع توضيح ما تميزت به تلك الخطوط مقارنة بغيرها في تركيا أو مصر في ذات الفترة، مكتفيًا بالشكل في النصوص من حيث الشكل والإعجام ولغتها، دون الاستفادة من الأخطاء الشكلية التي أشار إليها في تلك الشواهد في استنتاج سببية هذه الأخطاء.

بالإضافة إلى كل ما سبق فإن مجال النقوش الكتابية على العمائر العثمانية بتونس العاصمة مازال بكرًا، ويستحق تسليط مزيد من الأضواء عليه؛ لكشف ما تضمه تلك النقوش من معلومات، وما تحفل به من سمات فنية تضاف إلى الرصيد الفني للفنان المسلم في هذا العصر، سواء أكان محليًّا أو وافدًا.

ولقد وقع اختياري على موضوع النقوش الكتابية التسجيلية التي ضمتها جل العمائر العثمانية في تونس خلال فترتي الدايات والبايات، وهذه النقوش لم يتناولها أحد من قبل كدراسة مستقلة، في حين أن بعضها قد نشره بعض الباحثين كنص جنائزي دون تحليل لكلماته وما تشير إليه من معلومات. ونظرًا لكثرة هذه النصوص التسجيلية فقد رأيت أن أكتفي ببعضها للحكم على الناحية الفنية والتاريخية والأثرية خلال الحكم العثماني بفترتيه (الدايات - البايات).

**فمن الفترة الأولى، (فترة الدايات):**

١- نص تأسيس ضريح يوسف دايي ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م

٢- نص تأسيس ضريح أحمد خوجة ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م

**ومن الفترة الثانية، (فترة البايات):**

١- نصوص تأسيس قبة حسين بن علي ١١٢٢هـ/ ١٧١٠م

٢- نص تأسيس سقاية علي بن الحسين ١١٨١هـ/ ١٧٦٧م

٣- نص تأسيس سقاية حسين الثاني بجامع حمودة باشا المرادي

وعلى ذلك فإن البحث يتناول بالدراسة سبعة نقوش تسجيلية من حيث سماتها الشكلية والعمائر التي وجدت عليها مع مقارنة خصائص النصوص التي كتبت في عهد الدايات بتلك التي نفذت في عهد البايات، ومقارنة ذلك بالنصوص الكتابية المعاصرة في تركيا ومصر، بالإضافة إلى تناول المعلومات التاريخية الواردة بها مثل أسماء

الحكام، وألقابهم وربط ذلك بآثارهم التي حفظت تلك النقوش؛ بذلك نخلص إلى السمات التي تحققت في تلك النقوش مما يساعد على توضيح العديد من الجوانب الفنية والتاريخية والأثرية في العصر العثماني وهو ما يتحقق معه الهدف من الدراسة بشقيها الشكل والمضمون.

**أولاً: نشر النقوش التسجيلية**

**١ – نقش ضريح يوسف داي:**[١٢] (شكل ١)

هذا النقش هو أحد النقوش التي يتضمنها الضريح الملحق بجامعه وهو أول الجوامع العثمانية بتونس، شيده يوسف داي الذي ولي حكم البلاد التونسية عام ١٠١٩هـ/١٦١٠م واستمر حاكمًا لها لمدة ثمان وعشرين سنة، وقد بدأ أعمال البناء في هذا المسجد عام ١٠٢٠هـ/١٦١١م واكتمل عام ١٠٢١هـ/١٦١٢م، وقد ألحق المنشئ بالمسجد عند مدخله ضريحًا يخصص لدفنه، كما أنشئت مدرسة مجاورة للمسجد وشيد فوقها مقهى وكُتّابًا.[١٣]

اشتمل الضريح المذكور على عدة نصوص كتابية تشتمل على التاريخ التسجيلي ومن ذلك النص التالي:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم

٢ – هذا ضريح مفرد في جامع

جمع محاسنه مثله لا يوجد

٣ – فيه ثوى بحر المكارم يوسف

أنشأ في سنة السنية أحمد

٤ – كل العقول لقد قضت بكماله

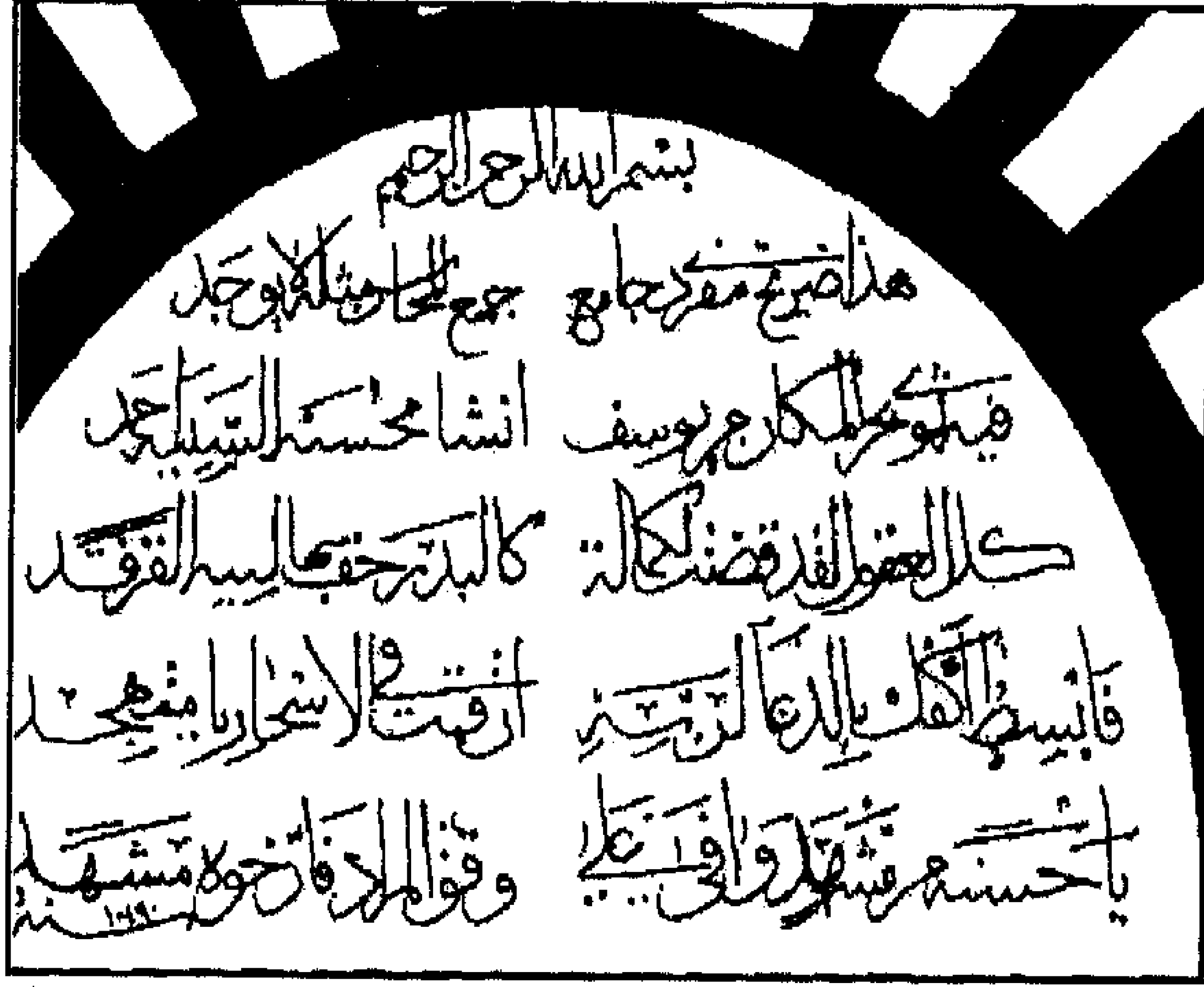
كالبدر حف بهالتيه الفرقد

٥ – فابسط أكفك بالدعاء لربه

إن قمت في الأسحار يا متهجد

٦ – يا حسنة من مشهد وافى على

وفق المراد فأرخوه مشهد سنة ١٠٤٩



(شكل ١) نص ضريح يوسف داى بتونس١٠٤٩هـ/١٦٤٩م.

**التعليق على النقش**

١ – نفذ هذا النقش بخط التوقيع، وذلك على لوح رخامي أخذ هيئة العقد نصف الدائري، وقد حفرت كلمات النقش على اللوح الرخامي، ثم ملئت بمصهور الرصاص، فبدت وكأنها منفذة كتابة على اللوح الرخامي مباشرة، وذلك بالحبر الأسود.[١٤]

٢ – حاول الخطاط تشكيل بعض الكلمات وجاء بعضها خاليًا من التشكيل، إلا أن الكلمات المشكلة قد وضعت علامات التشكيل في غير مواضعها الفعلية، كما أهمل الخطاط الهمزات وأكثر من ألفات المد فوق كلمات لا تستحق أي أنه لم يحسن اختيار مواقع المدات بين الحروف المعروفة باسم التنصيل.

٣ – اشتمل النقش على كثير من الألفاظ المعمارية، مثل كلمة ضريح، وجامع، ومشهد.

٤ – راعى الخطاط أن ينفذ النقش بأبجدية خط التوقيع مع تنويعه لأشكال الحروف الواحدة مثل الألف والجيم والميم والهاء والياء، مع امتلاء الحروف وإشباعها من صدر القلم، والتوفية بمعنى إعطاء كل حرف حقه من المساحة.



(شكل ٢) نقش ضريح أحمد خوجة بتونس ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م.

٥- ألحق الخطاط في نهاية النص ما يفيد تاريخ الانتهاء منه بحساب الجمل[١٥] وكذلك كتابه 'سنة ١٠٤٩هـ' أسفل كلمة 'مشهد' التي من المفترض أن تكون حروفها متساوية لسنة ١٠٤٩هـ/١٦٣٩م ولكنها جاءت خاطئة بقيم الأبجدية المشرقية وصحيحة بقيمتها المغربية؛ مما اضطره إلى أن يضيف التاريخ الفعلي للنص أسفلها، حتى يتحقق المشاهد من أنه كتب وفق القيمة الحسابية المغربية.

٦- أشار النص إلى شخص يدعى 'أحمد' هو الذي زخرف الضريح وأنشأ محاسنه، فلعله المزخرف أو أحمد خوجة الذي كان يعمل تحت حكم يوسف داي.

## ٢ - نقش ضريح أحمد خوجة ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م

بعد أن توفى يوسف داي عام ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م بايع الانكشارية أسطى مراد الذي كان يشغل رئيس البحرية التونسية الذي ظل يحكم لمدة ثلاث سنوات حيث توفى عام ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م بعده تولى أحمد خوجة الأناضولي الحكم، ولمدة سبع سنوات متتالية بدأها عام ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م، وحتى عام ١٠٥٧هـ/١٦٤٧ واتسمت فترة حكمه بأحداث مروعة، حيث عم الغلاء الفاحش والقحط الشديد، وكذلك الطاعون الذي تفشى سنة ١٠٥٣هـ/١٦٤٣م ودام سبع سنوات وعُرف بوباء أحمد خوجة الذي تُوفي عام ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م. ورغم تلك الظروف السيئة التي اتسم بها حكم هذا الرجل، إلا أنه شيد لنفسه ضريحًا يحمل نقشًا كتابيًا يشير إلى تاريخ وفاته، جاء مزدانًا بالزخارف النباتية العثمانية في نهاية الكلمات التي تقسم النقش إلى قسمين وذلك بخط التوقيع أيضًا.

- أمولاى يا من ملكه ليس ينفد إلى بابك الأعلى سعى الداي أحمد وخلف داراً للفناء مصيرها وسار إلى دار البقاء ومحمد[١٦]
- فما هذه الدنيا بدار إقامة ولا ملك فيها مقيم مخلد أتاك بلا زاد يرجى[١٧] ضيافة وقد بسطت منه لرحمتك اليد
- وما عنده زاد سوى حسن ظنه بأنك تعفوعن كثير وترفد

ومن عادة القوم الكرام إذا سعى نزيل إليهم أكرموه وانحدوا

- وأنت أجل الأكرمين فهب له رضاك فأنت المنعم المتودد

وعامله بالفضل الذي أنت أهله وحقق رجاه[١٨] وأنت للعفومورد

- وأمطر شآبيب[١٩] الرضى منك سيدي على شايب[٢٠] قد كان إياك يعبد

قضى نحبه المحتوم أنشرت أرخوه[٢١] اقضي دولة الإقبال في العز أحمد

### التعليق على النقش

١- كتب هذا النقش بخط التوقيع على لوح من الرخام مستطيل الأبعاد، وقد نفذ في خمسة أسطر متتالية مع فصل منتصف النقش بزخارف نباتية على هيئة رسوم لأزهار القرنفل واللالة. وقد اتسمت الكتابة بذات الخاصية التي تتمثل في حفر الكتابات تم ملء تلك الحزور بالرصاص المصهور فتبدو وكأنها مكتوبة على اللوح مباشرة بالحبر الأسود.

٢- وقد حاول الخطاط تشكيل بعض الكلمات تشكيلاً صحيحًا دون الاتجاه إلى الإكثار منها لرغبة زخرفية.

٣- كذلك فقد قام الخطاط بوضع ألفات المد في موضعها مع الالتزام بكتابة النص صحيحاً من الناحية الإملائية فجاء سليمًا إعرابيًا وإملائيًا.

### النقش الثالث

هذا النص ومعه نصان آخران تم تصويرهم من قبة الحسين[٢٢] بن علي، مؤسس الأسرة الحسينية بتونس وأحد باياتها العظام.

شيد هذه القبة سنة ١١٢٢هـ/١٧١٠م للمحسنة عزيزة عثمانية التي تزوج حفيدتها، والتي كان لها أوقاف كثيرة أحيتها لجدتها، والتي ساعدت على بقاء منفعة المنشآت المعمارية فترة زمنية كبيرة،[٢٣] وهذه القبة تقابل تربة البايات الآن، وهى تماثل تربة الداي يوسف، والباي محمد المرادي.[٢٤]

وهى بناء مربع التخطيط له ثلاث واجهات تزدان بالزخارف المعمارية التي تأخذ هيئة الدخلات الجدارية المعقودة والتي ترتكز عقودها على بروز في الجدار، يتوسط كل جدار شباك عليه مصبعات أعلاه نص كتابي نوالى نشرها فيما يلي:

**النقش الثالث**[٢٥] (صورة ١، شكل ٣)

١- أروض مغفرة[٢٦] بالنور قد غشى
أم تاج مملكة بالحسين قد وشى

٢- أم تربة نشأت عن أذن معترف
بأن راح المنايا للغنى قلبي

٣- حسين بن علي باي مملكة
من حلمه[٢٧] كل ملك في الورى نسي

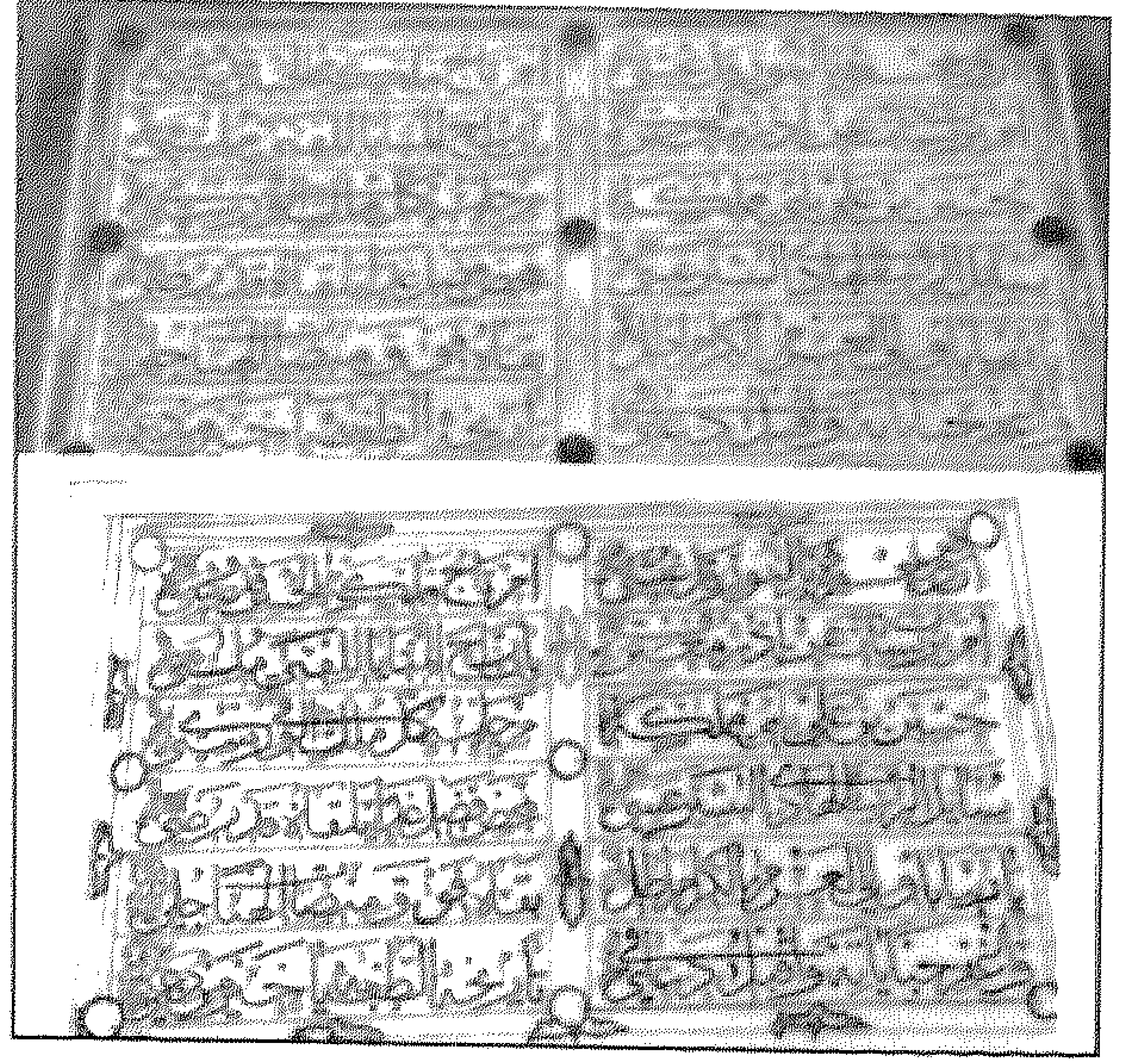
٤- يسأل الرب بالهادي البشير عسى
بمحض فضل غدًا يلقاه قد رضي

٥- يا ربنا بأولى العزم الكرام
أطل بقاه فوق منصات[٢٨] الهنا جلي[٢٩]

٦- واغفر جناياته وأقبل دعاى[٣٠] في
تاريخه الطف به يا خير من دعي



(صورة ١) ضريح الحسين بن علي بتونس١١٢٢هـ/١٧١٠م.



(شكل ٣) نقش من ضريح الحسين بن علي ١١٢٢هـ/١٧١٠م.

### التعليق على النص

نفذ الخطاط كلمات النقش بالخط الثلث على لوحة من الرخام بذات الطريقة، وفق ترتيبها المعد لكنه أخطأ في الكثير من الأمور:

- إهماله للهمزة في كامل النقش، فكلمة 'أم' في السطر الثاني جاءت بدون همزة على سبيل المثال. وكلمة 'الحسن' في السطر الأول قد جاءت الكسرة أسفل الحاء والأصل أسفل الباء، كما أنها اشتملت على سنة زائدة في السين جاءت مرتفعة، كما وضعت على السين فتحة وسكون والأصل سكون فقط. وكلمة 'قد' التي بعدها قد وضع عليها ضمة فوق القاف والأصل فتحة. والسطر الثاني جاءت كلمة 'تربة' تحت الراء كسرة والأصل أعلاها سكون، وهكذا في كامل كلمات النقش، ثم وضع علامات الإعراب في غير مواضعها، كما كتب كلمة دعائي بخطأ إملائي حيث كتبها 'دعاي'.
- تضمن النقش بعض المعلومات التاريخية والفنية والأثرية مثل: مصطلح 'تربة' وباي، وملك، ومملكة، والمنشئ حسين بن علي، وأنهى النص بتاريخ كتابته بطريقة حساب الجمل وهى (الطف به يا خير من دُعي: ١١٢٢هـ).
- وقد ازدان النقش في نهاية كل سطر بزهرة أو بفرع نباتي ينتهي به الحرف الأخير في الكلمة التي تنهى السطر مثل زهرة اللالة في كلمة غشى، وزهرة القرنفل في 'وشى' بالسطر الثاني من السطر الأول، وذات الزهرة في كلمة معترف بالشطر الأول من السطر الثاني، وفرع نباتي يخرج منه زهرتان لاله في كلمة 'قلبي' بنهاية الشطر الثاني، وهكذا في بقية النقش باستثناء كلمة 'مملكة' التي انتهى حرف الهاء بها بفرع نباتي بدون أزهار، كما ازدان النقش بوحدات زخرفية بأسلوب الباروك على هيئة الستارة، والجامة المفصصة التي يتوسطها عنصر الختم، وذلك بهيئة مكررة.

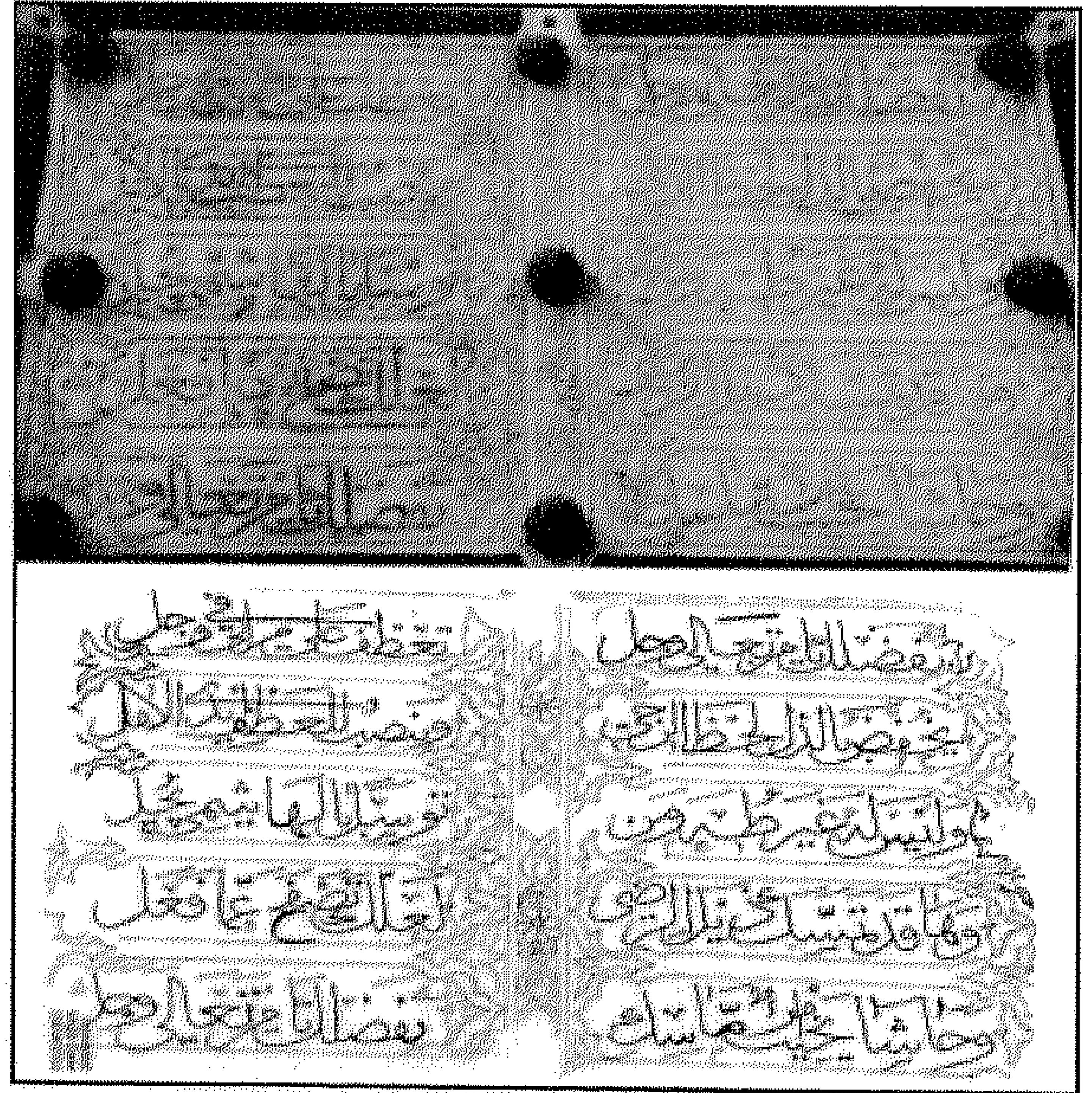
**النقش الرابع** (شكل ٤)

- بفضلك يا من تعالى وجل
تعطف على من أتى في وجل
- يخفض بالذل لحظ الرجى
وينصب للعطف أيدي الأمل
- وليس لـه غير طه ومن
توسل بالهاشمي يجل
- وها قد تمسك ذيل الرخى
لعلك تصفح عما فعل
- وحاشا يخيب أمري ماسك
بفضلك يا من تعالى وجل

## التعليق على النص

سجل هذا النقش سالف الذكر على لوح رخامي بخط الثلث، وذلك في خمسة أسطر كل سطر نفذ داخل بحرين، أولها وآخرها من عقود مفصصة بواسطة فص من مروحة نخيلية، منفذة بأسلوب أوروبي، وذلك في كامل بحور النص وعددها عشرة بحور، والمساحات الفاصلة بين كل بحرين ازدانت عند التقاء العقدين بفرع نباتي على هيئة ورقة نباتية ثلاثية من أسفله، وثلاثة فروع بهيئة أوربية.

كذلك حفل البحر الذي يقسم شطري كل بيت بفرع نباتي حلزوني يحصر نتيجة الثقافة مناطق تضم رسوم أزهار عباد الشمس بذات الأسلوب الأوروبي. وقد اشتمل النص على الكثير من الأخطاء التي تتمثل في وضع حركات الإعراب في غير موضعها، وكذلك الأخطاء الإملائية. فالسطر الأول قد جاءت الضمة في كلمة 'بفضلك' على الفاء والصاد والأصل على الفاء فقط، ووضع سكون على 'الميم' في كلمة 'يا من' والأصل 'فتحة'، وكلمة 'وجل'وضع تحت الجيم كسرة والأصل فوقها فتحة. وكلمة 'امرء' في السطر الخامس فقد كتبت بالهمزة



(شكل ٤) نقش من ضريح الحسين بن على ١١٢٢هـ/١٧١٠م.

والأصل أن تكتب 'امرؤ' لأنها همزة متطرفة ترسم على حرف من جنس حركة ما قبلها وقبلها ضمة.

**النقش الخامس** (شكل ٥)

- إليك مد أمير المؤمنين يدًا

يستمطر العفو بسحب الرضا مددًا

- قد أشفقت قلبه إلى[٣١] الوعيد وما

أعدت من عملي ليومها عددا

- وغاية الأمر أن حف[٣٢] الورى عملي

وقربه أن لي في الفضل معتمدا

- فالأمر يومئذ لله إن لـه

في خلقه رحمة لم أحصها عددا

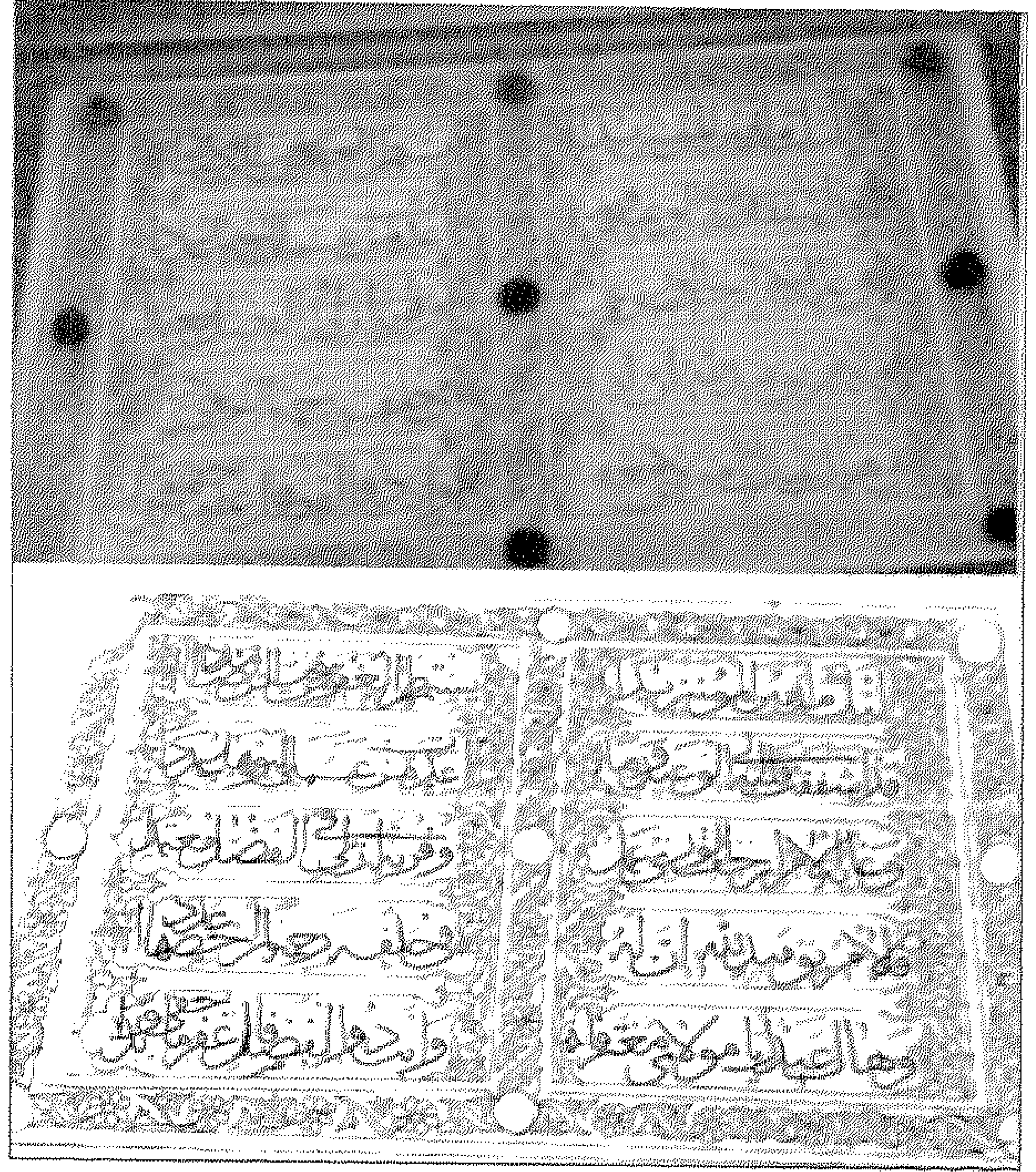
- وهاك عبد يا مولاي معترفا

وأنت ذو الفضل فأغفر ما خفي وبدا

سنة ١١٢٢هـ

## التعليق على النقش

نفذ هذا النقش على لوح من الرخام أعلى الواجهة الثالثة للقبة المذكورة آنفًا، وهو كما نلاحظ مكون من خمسة أسطر بالخط الثلث، وقد انقسم كل سطر إلى شطرين، وضع كل شطر داخل بحر يزدان في بدايته ونهايته بهيئة عقد مفصص، ويحيط به أشكال زخرفية نباتية، تتشابه إلى حد ما مع التي اشتمل عليها النص السابق مع شيوع الزخرفة بالأرابيسك التي يتداخل معها زهرة عبادة الشمس بين مناطق الالتواء والتماوج. وقد أهمل النقاش كتابة الهمزات في كامل النقش، كما أنه قد قام بتشكيل النقش تشكيلاً عشوائيًا حيث تضمنت كلمة أمير في السطر الأول 'فتحتين' زائدتين وكذلك 'المؤمنين'. وفى السطر الثاني وضع في كلمة 'الوعيد' تحت حرف



(شكل ٥) نقش من ضريح الحسين بن على ١١٢٢هـ/١٧١٠م).

'الواو' كسرة والأصل فتحة فوقها، وفوق العين وضع فتحة والأصل كسرة تحتها. والسطر الثالث وضع على كلمة 'الورى' فوق حرف 'الواو' سكونًا والأصل أن تكون على 'اللام' مع وضع فتحة على 'الواو'. وفى السطر الرابع وضع أسفل 'الهاء' في لفظة 'الله' ألفًا والأصل كسرة، أما 'الألف' فالأصل أن تكون فوق 'اللام'، كما وضع أسفل كلمة 'خلقه' تحت حرف 'القاف' ألفًا زائدة.

كما أخطأ النقاش في كتابة 'أعددت' في السطر الثاني حيث كتبها 'أعدت'، وقد ضم النقش لقب 'أمير المؤمنين' وأنهى النقش بوضع التاريخ بالأرقام الهندية ١١٢٢.

**النقش السادس:** (صورة ٢، شكل ٦)

هذا النقش مثبت أعلى واجهة السبيل الملحق بمدرسة الجامع الجديد التي شيدها حسين بن علي أمام جامعه بنهج الصباغين داخل المدينة القديمة، وذلك سنة ١١٣٠هـ/١٧١٧م، وهو من تجديدات علي بن الحسين سنة ١١٨١هـ.[٣٣]

– سقى الله من أجرى السقاية مما يرئ
من السقم البادي أو الداخل الصدر
– فيا مبرداً من عذبها فادع هكذا
لمن قد شفى أكباد مثلك في الحر
– حيال علي بن الحسين بمثلها
كثيرًا ولكن هذه تحفة الدهر
– لما أنها حازت ضريحًا لأصله
وجامعة فازداد عوناً على الذكر
– وقد رمزت عند الكمال بأنه
بخير إذا ما الناس خافوا من الشر
– فليس يرى من بعد ذا ما يسوءه
وفى ضمن ذا جمع السلامة والظفر
– وذي نعمة ما حاذها ذو أيالة
بتونس قبلاً ولا بعد ذا العصر



(صورة ٢) سقاية الحسين بن على أمام الجامع الجديد بتونس.

– وإن كنت عن سر الإشارة سائلاً

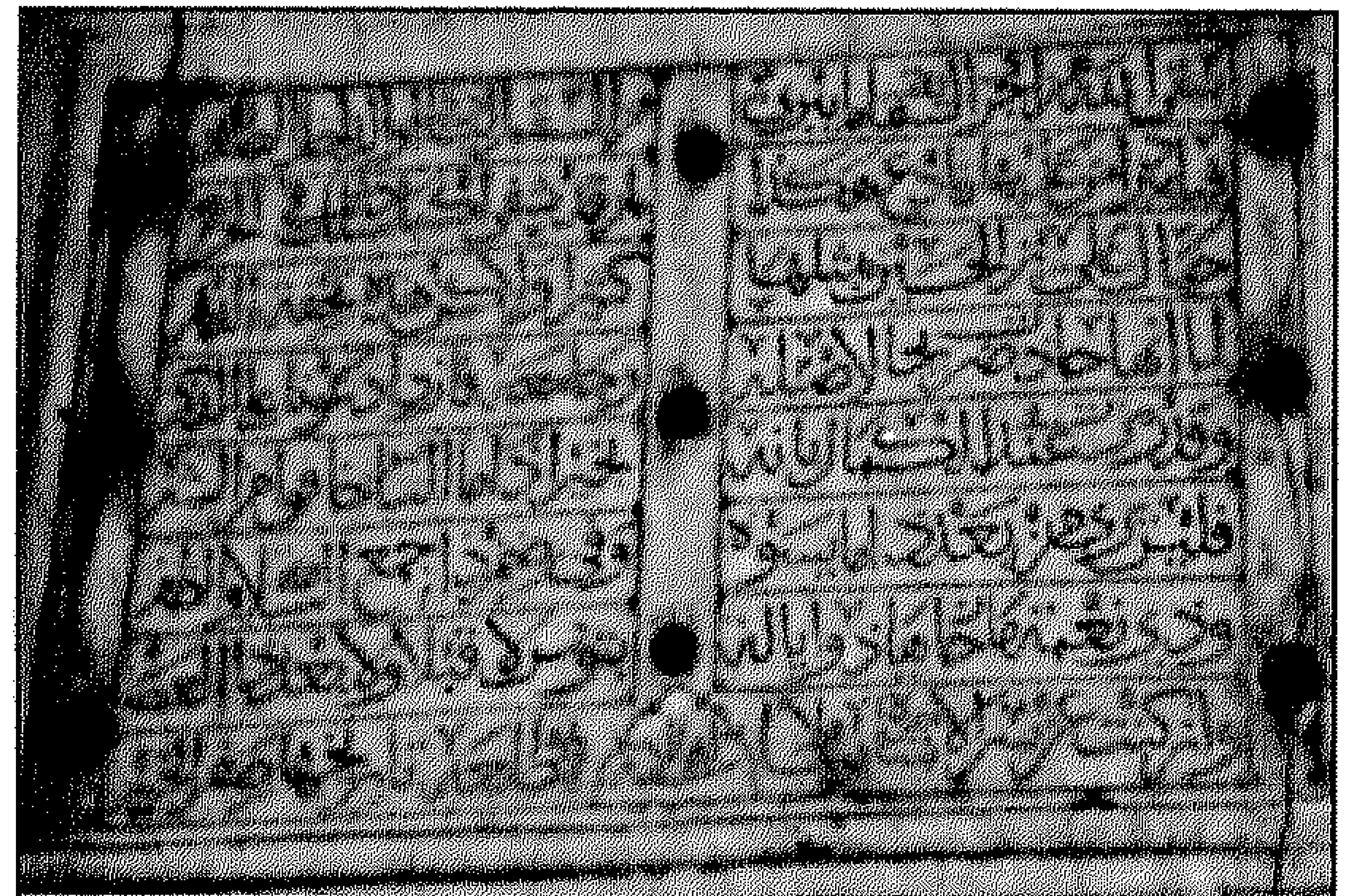
فمطلعه تاريخها صفر الحبر

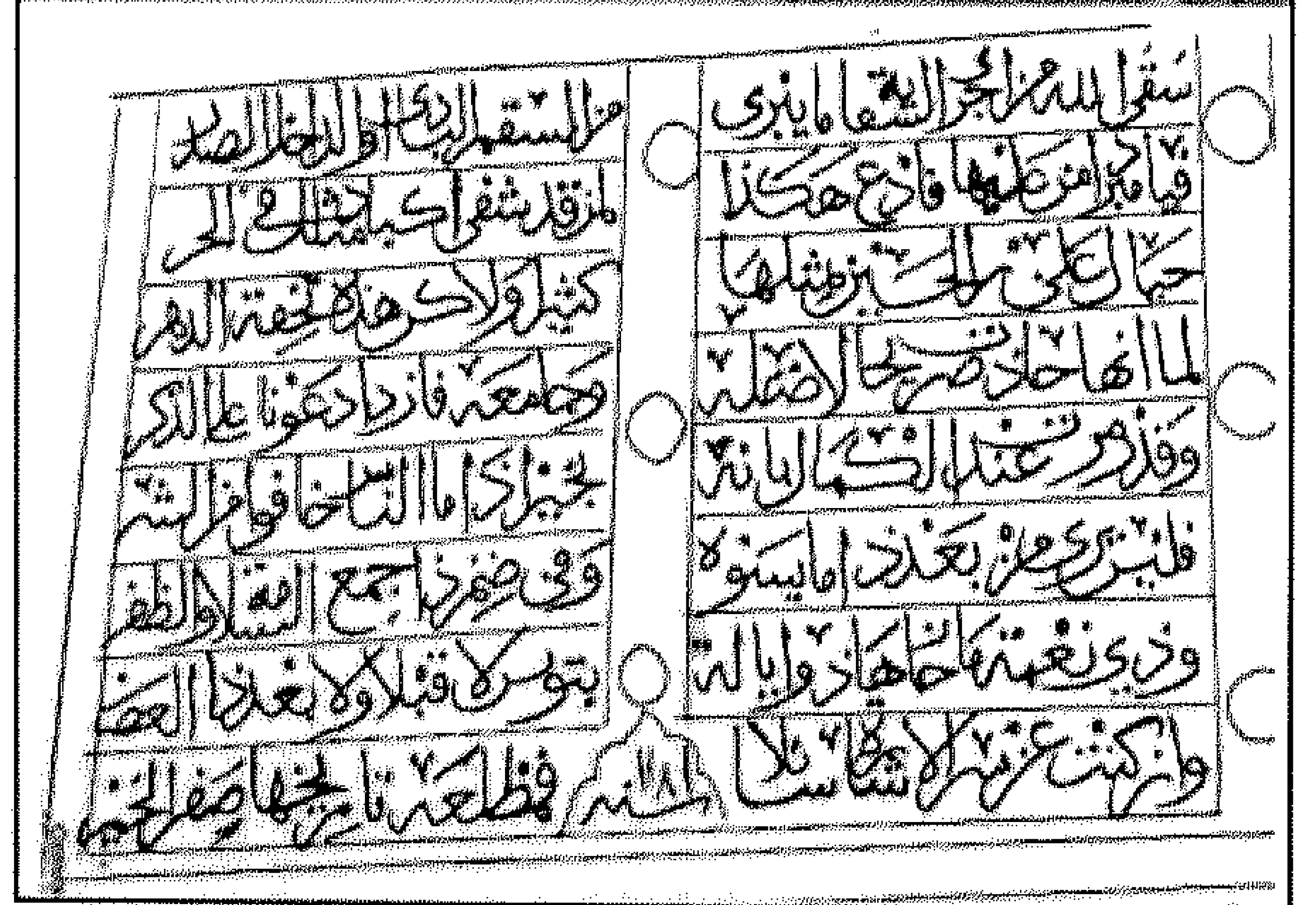
(١١٨١هـ)

## التعليق على النص

نفذ هذا النقش على لوح من الرخام، في ثمانية أسطر متتالية داخل عقد كل سطر ينقسم إلى شطرين، ما عدا الثامن فقد وضع بين شطريه التاريخ، يفصل بين كل شطرين بحر مستطيل، ومثله في بداية اللوح وآخر في نهايته، وقد استغل النقاش هذه البحور لوضع مسامير تثبيت النص على الوجهة.

وقد كتب النقاش هذا النقش بالخط الثلث، مستعملاً التشكيل الذي جاء في غير موضعه الصحيح، فضلاً عن الخطأ الإملائي في كلمة 'جازها' والتي كتبها في السطر الرابع





(شكل ٦) نقش علي بن الحسين بالسقاية السابقة.

'بالزاى' بدلاً من 'الذال' وقد تضمن النص معلومات تاريخية وأثرية منها:

– اسم من أعاد عمل السبيل مرة أخرى وهو علي بن الحسين سنة ١١٨١هـ.

– إلحاق ضريح بسبيل في مواجهة الجامع الجديد الذي أعاده إلى سابق عهده أو يكون قد أكمله في هذا التاريخ.

– الإشارة إلى التاريخ بحساب الجمل مقرونًا بالأرقام الهندية.

– الإشارة إلى مناقب علي بن الحسين.

## النقش السابع (شكل ٧)

هذا النقش موجود أعلى الواجهة الخلفية لمسجد حمودة باشا المرادي التي فتح بها المدخل الثاني للمسجد.

– هذا من قبيل الفضل والإحسان

ومورد عذب لذي الصمان

– قد عاده الباشا حسين[٣٤] المرتضى

خير الملوك السادة الأعيان

– نجل أمير المؤمنين المجتبى

محمود الباشا[٣٥] رفيع الشان

– قد تمم الأجر به لخاله

حامي الديار فخر الأقران

– حمودة الباشا[٣٦] وما داراك ما

قد شاد في الأرض من الإحسان

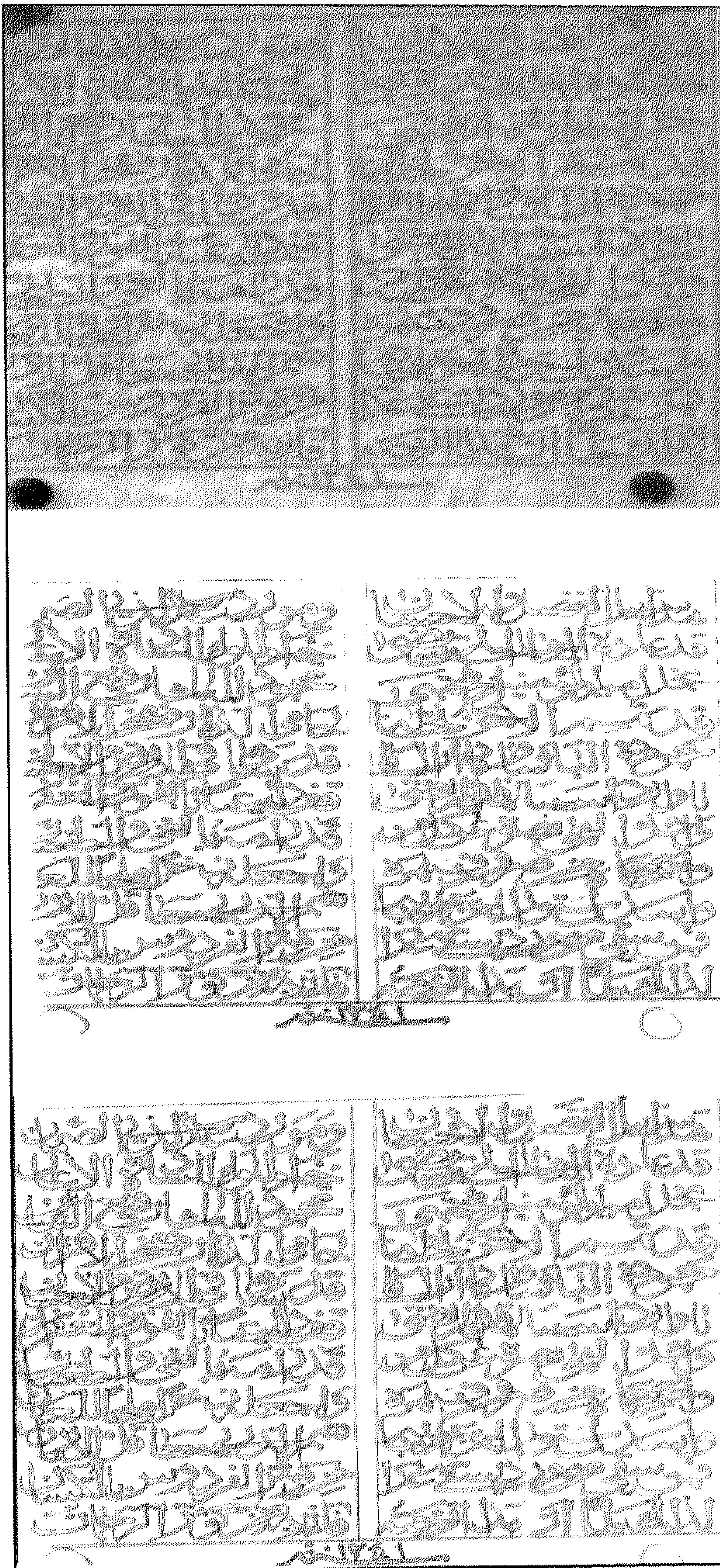
– يا واردًا سيبًا لهذا المرتضى

قف داعيًا بالفوز والغفران

- واسأل إلهي نصره عن كل من
قد رامه بالغي والطغيان
- واحم حماه من صروف دهره
واجعله ذخـرًا ملجًأ للعربان
- واسدل ستور العز عن أبنائه
شمم الذرى معاقل الأزمان
- فمن سقى من مورد يسقى غدا
من كوثر الفردوس بالكسبان
- لذاك لما أن بـدا أرخـته
فاز به من كوثر الرحمان
(١٢٤١هـ)

**التعليق على النص**

خلا النقش في بعض كلماته من التشكيل، كما أنه أضاف التشكيل في البعض الآخر في غير مواضعه الصحيحة، كما أخطأ النقاش في كلمة 'لذي' في نهاية الشطر الثاني من السطر الأول، حيث كتبها 'لذني' وما بين اللام والدال في ذات الكلمة وضع ألف المد وهي غير لازمة مع وضع 'سنة' للياء الراجعة، فبدت وكأنها 'الذي'، وفي السطر الثاني وضع ألف المد فوق كلمة 'الباشا'، وهي زائدة كما في كلمات كثيرة داخل النص، كذلك فقد أخطأ النقاش إملائياً في الكلمات التالية 'الديار' في السطر الرابع كتبها 'الزمار'، وكلمة 'سبيل' في السطر السادس كتبها 'سيبا' وألحق اللام في الكلمة التالية لها وهي 'هذه'، كذلك كتب كلمة 'الذرى' في السطر التاسع 'الذرى' كما كتب كلمة 'الرحمن' بالألف 'الرحمان' مع وضع ألف المد فوق 'الحاء' وكان من الأولى كتابتها 'الرحمن' مع وضع ألف المد فوق 'الميم'.



(شكل ٧) نقش من مسجد حموده باشا المرادي بتونس.

كذلك اشتمل النص على الكثير من المعلومات التاريخية والأثرية ومنها:

- لقب الباشا - الملك - أمير المؤمنين - الخال.
- أفاد النص في معرفة من قام بتجديد السبيل وهو الباي حسين الثاني بن محمود بن محمد الرشيد

بن حسين بن علي تركي، الذي حكم في الفترة من ١٢٣٩-١٢٥١هـ/ ١٨٢٣-١٨٣٥م،[٣٧] وذلك لخاله حمودة باشا الذي حكم في الفترة من ١١٩٦-١٢٢٩ هـ/ ١٧٨١-١٨١٣م.[٣٨]

- اشتمل النص على التاريخ بحساب الجمل، مع وضع التاريخ بالأرقام الهندية أسفل ذلك.

ومما سبق يتبين لنا أن هذه النقوش قد جاءت وتحمل من حيث الشكل أخطاء في وضع علامات الإعراب، مع أخطاء إملائية في بعض كلماتها، الأمر الذي يشير إلى أن من نفذها كان يجهل قواعد اللغة العربية، فلقد نفذها رسمًا دون أن يعي ما ترمى إليه هذه العلامات؛ مما يشير إلى أن المنفذ لها كان غير عربي، حيث راعى الناحية الزخرفية في وضع هذه العلامات؛ لاعتقاده بأن وضعها ما هو إلا زينة للكتابات، فالفراغات الموجودة بين الحروف تكاد تكون واحدة، فقام بتوزيع هذه العلامات وفق قواعد الزخرفة التي يتحقق من ورائها التوازن والتماثل، ولكي يكتمل جمال هذه النقوش، فلقد أعطاها الخطاط صفات أخرى تضفي عليها مظاهر الجمال والتي منها:

١- التوفية: حيث إن كل حرف قد استوفى حظه من الخطوط التي يتكون منها من مقوس ومنحن ومنسطح.

٢- الإتمام: فلقد تحقق في كل حرف قدره من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.

٣- الإكمال: حيث بلغت الحروف في هذه النقوش حظها من الهيئات التي ينبغى أن تكون عليها من انتصاب، وتسطيح، وانكباب، واستلقاء وتقوس.

٤- الإشباع: فلقد نال الحرف حظه من صدر القلم حتى يتساوى به، فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقيه مثل الألف والراء ونحوهما.

٥- الإرسال: وهو ما وضح في النقوش فيد الخطاط مرسلة في تنفيذها للكتابات غير محبوسة أو مرتعشة.

كذلك راعى الخطاط في هذه النقوش الأمور التالية لاستكمال شكلها الجمالي:

١- التوصيف: وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف تالٍ.

٢- التأليف: وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن.

٣- التسطير: وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تعبر سطرًا منتظم الوضع كالمسطرة.

٤- التنصل: وهو مواقع المدات من الحروف لاستكمال السطر في الكتابة إذا بقي منه ما لا يتسع لكلمة أخرى.[٣٩]

وقد تحققت هذه السمات في كامل النقوش التي يتناولها البحث، مما أضفى عليها الطابع الجمالي الرصين، على الرغم من أن تنفيذ كتابة هذه النقوش قد جاء بطريقة مبتكرة؛ إذ تمت عن طريق حز الكتابة على السطح الرخامي ثم ملء هذه الحزوز بمصهور الرصاص الذي أخذ اللون الأسود بفضل الدهان أو الأكسدة، فكوَّن تباينًا واضحًا ترتاح لـه العين؛ نتيجة التضاد بين لونه واللون الأبيض للرخام المنفذة عليه النقوش، وهى من الصفات التي تضاف لجماليات الشكل في هذه الكتابات.

**ثانيًا: المضمون**

تضمنت النقوش موضوع البحث إلى جانب الشكل الكثير من الأمور التي تكون مضمون تلك النقوش، ومنها: الشكل المنفذة عليه النقوش:

١- أنواع الخط والتأثيرات الواقعة عليه.

٢- الألقاب ٣- العمائر

٤- التأريخ ٥- الزخارف

أولاً: أنواع النقوش

نفذت النقوش موضوع البحث وفق شكلين هما الشكل المعقود، والشكل المستطيل.

أ - الشكل المعقود

تكون الشكل المعقود من هيئة العقد الذي وضع النص داخله، والذي يعرف باسم العقد الجدوى الذي شاع في عمائر الأندلس منذ العصر الأموي؛ حيث وجدناه في المسجد الجامع بقرطبة منذ القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، وقد انتشر هذا العقد انتشارًا واسعًا في عمائر الأندلس الدينية، ومنها انتقل إلى المغرب ثم تونس، حيث أصبح من العناصر الأندلسية التي ميزت العمائر التونسية وليس هذا بغريب، فلقد توافد على تونس أعداد هائلة من الأندلسيين الذين نهضوا بالعمارة والعمران في العهد العثماني.[٤٠]

ولكثرة هذه العقود التي حفلت بها واجهات العمائر، أصبح توظيف بعضها ليضم نصًا تسجيليًا أودعائيًا أمرًا شائعًا في جل العمائر العثمانية في تونس في عهد الدايات والبايات، ومنها ضريح يوسف داي ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م وضريح محمد باي ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م.[٤١]

والهيئة المعقودة لتلك النقوش قد تأثرت به تونس في هذه الفترة وفقًا للتأثير الأندلسي الوافد، وأيضًا للتأثير العثماني، فلقد وجد مثل هذه الهيئة في جامع الفاتح باستنبول ٨٦٧هـ/١٤٦٢م والمحاط بإطار زخرفي،[٤٢] وجامع ياوزسلم في كتابة أعلى شباك بجدار القبة ٩٢٩هـ/١٥٢٣م ولكن مع استعمال العقد المدبب، وفى نماذج أخرى عديدة.

كما وجدت مثل هذه الهيئة في عمائر مصر بعد ذلك في القرن التاسع عشر، كما في نص سبيل مصاصة ملحق بسبيل محمد على بالنحاسين سنة ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م، تأثراً بالنماذج العثمانية.[٤٣]

ب- الهيئة المستطيلة

وهى الهيئة المحلية التي استمرت في العصر العثماني، ولكن وضح في أشكال النقوش المستطيلة العثمانية أنها انفردت بتقسيم المساحة إلى قسمين عن طريق الخطوط الرأسية، حيث يتم كتابة النقش في كل قسم، مع إحاطة النقش بإطار من الرخام أو إطار خطي يزدان بالزخارف النباتية التي شاعت في العصر العثماني، والتي أثرت بدورها في النقوش التونسية، بعد أن كانت قبل العصر العثماني تنفذ في أسطر متتالية بالحفر البارز دون أية تحديدات، فلقد وجدت مثل هذه السمة في تركيا في لوحة النص التأسيس بجامع داود باشا. كما قسم الفنان كتابات النقش إلى قسمين، بعضها وضعت كتاباته داخل بحور، والبعض الآخر بدون، مع إحاطة ذلك بالزخارف، وهذا ما نراه في النص التذكاري لتربة السلطان سليم الثاني بحوش جامع أيا صوفيا ٩٨٤هـ/١٥٧٩م بتركيا.

كذلك فقد وجدت هذه السمة في نقوش مصر العثمانية، كما في نص تأسيس سبيل على أغا دار السعادة ١٠٨٨هـ/١٦٧٧م، ونص تأسيس سبيل يوسف أغا قزلار دار السعادة ١٠٨٨هـ/١٦٧٧م ونص تأسيس سبيل محمد كتخدا ١١٣١هـ/ ١٧١٨م، وفى نص منبر زاوية أحمد المهمندار ١٢٣٩هـ/١٨٢٣م، وغيرها كثير. غير أن إحاطة هذه النقوش بالزخارف في مصر لم نلحظه، فلقد أحيطت بالجفوت اللاعبة عوضًا عن هذه

الزخارف، ويبدو أن الفنان المسلم في تونس قد تأثر بما وجده في نقوش تركيا من هذه الزخارف التي تأثر بها المعماري المسلم في مصر، في نقوش عمائر القرن التاسع عشر.[٤٤]

جـ - الخـط

نفذت النقوش موضوع البحث بخط التوقيع لنقش ضريح يوسف داي ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م، ونقش ضريح أحمد خوجة ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م. ونفذت بقية النقوش التالية بخط الثلث في نقوش تربة حسين بن علي الثلاثة، ونقش سقاية علي بن الحسين، ونقش سبيل حمودة باشا المرادي الذي جدده حسين الثاني.

ويمتاز نقش كل من يوسف داي وأحمد خوجة بتوضيح سمات التوقيع الذي هو أحد أفرع خط الثلث، وهو يقع بين الثلث والنسخ، والفرق بين الثلث والتوقيع هو أن مقدار الحروف في التوقيع أصغر، فإذا كان الثلث يساوى حرف الألف فيه طولاً ثمانية أضعاف عرضه، فإن التوقيع يساوي خمسة أضعاف عرضه.[٤٥]

وتكتب حروف التوقيع أكثر استدارة وتفويراً، مع تماثل منتصباتها مع منتصبات الثلث في وجود الترويسة أو الرأس المثلث، كما أنه يجوز في حرف التوقيع ( ف، ق م، و، لا ) الفتح والطمس.[٤٦]

ويعرف هذا الخط في تونس بخط الإجازة، لأنه كان بمثابة الإجازة أو الشهادة التي تمنح للخطاطين المتفوقين عند بلوغهم ذروة فنهم،[٤٧] وكذلك عُرف بهذا الاسم في الأقطار العربية الأخرى، وقد كان يستخدمه الخلفاء والوزراء للكتابة به على ظهر الرسائل والقصص، ولهذا سمي 'توقيعًا'، في حين أطلق عليه على النقوش الكتابية المنفذة به باسم خط الإجازة؛[٤٨] لما امتاز به من إتقان. وقد نفذ بهذا الخط أيضًا نص تأسيس قبة الباي محمد المشيدة داخل مسجد حمود باشا المرادي ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م[٤٩] في العهد المرادي، كما نفذت به مجموعة كبيرة من شواهد قبور تربة البايات[٥٠] التي تعود للعهد الحسيني، الأمر الذي يشير إلى أن استخدامه لم يكن مقصوراً على التوقيع به على الرسائل أو الكتابة به على العمائر، وإنما تعدى الأمر ذلكن ونفذت به كتابات شواهد القبور، التي توضح مدى ما تمتع به هذا النوع من الخطوط من شهرة واسعة، وما حققه الخطاطون من تنوع في كتابته أدى إلى انتشاره والإقبال على التعامل به بجانب الثلث، لسهولة تنفيذهن مع قلة التركيب في حروفه التي امتاز بها خط الثلث.

وقد قدم ياقوت المستعصمي القواعد التي سار عليها الخط العربي عند الأتراك، الذين جعلوا منه فناً جميلاً في استنبول، بعد أن تدرب هؤلاء الأتراك على كتابة الأقلام الستة (النسخ، والثلث، والريحاني،والمحقق، والتوقيع، والرقاع)[٥١] التي وضع قواعدها ياقوت وطورها من بعده في تركيا حمد الله الإماسي[٥٢] الذي توصل إلى ستة أنماط أخرى جديدة تختلف عن السابقة فعرف (الثلث، والثلث الجلي، والتعليق، والريحاني، والتوفيقي، والرقعة)، ويعتبر الثلث هو الأب لكل الخطوط؛ حيث تفرعت منه كل أنواعها. وقد اقتصر استخدامه في تركيا –لكبر حجمه– في كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية كالبسملة واللوحات القرآنية وشواهد القبور، في حين شاع استخدام الخط الثلث الجلي في كتابة نصوص العمائر.[٥٣]

وفى تونس رأينا أن خط التوقيع قد شاع مع خط الثلث في الكتابة به على العمائر على شواهد القبور لسهولة تنفيذه، شأنه في ذلك شأن خط التعليق، الذي طوره الأتراك وأصبح الأسلوب المختار في الكتابة بين أهل العلم في استنبول، وكتبت به الأعمال الأدبية وأشعار البلاط وسائر المنظومات.

وقد استخدم الخطاط في تونس خط التوقيع بديلاً عن التعليق في الكتابة به على العمائر وكذلك في شواهد

القبور، الذي تطور في هذه الولاية تطورًا عظيمًا بما حقق من استدارة وتقوير، ورقة حتى صارت متصابته كالسهام الخاطفة، الأمر الذي حدا بالخطاطين في تونس أن يستعملوه بديلاً عن خط التعليق الذي شاع في تركيا على العمائر منذ القرن الثامن عشر الميلادي[54] وقد نفذ بهيئة عريضة عكس الهيئة الرقيقة التي نفذ بها خط التوقيع في تونس، الذي تعد نماذجه المنفذة به خارج تونس قليلة، ولعل ذلك يفسر مدى الحرص الذي كان عليه الخطاطون في تونس من حيث توفير نوع من الخطوط تميز به الولاية عن غيرها من الولايات العثمانية أو مقر السلطنة، وقد نفذت كتابات النقشين في ضريح يوسف داي وأحمد خوجة، بأبجدية مشرقية نفذت بخط التوقيع مثل نماذج أخرى عديدة على العمائر وشواهد القبور. وقد تنوعت أشكال حروفه في كل نص، ما بين حروف مبتدئة ومتوسطة ومنتهية، مع تعدد أشكال بعض الحروف، مثل الهاء التي كتبت في نص يوسف داي بستة أشكال مختلفة ما بين هاء متوسطة ومنتهية، وبثمانية أشكال ما بين مبتدئة ومتوسطة ومنتهية في نص أحمد خوجة، وكذلك الياء التي أخذت كذلك عدة أشكال ما بين ياء راجعة منتهية وياء متوسطة ومبتدئة، وأسفلها نقطتان بخط رقيق صفته الاستدارة والتقوير كأنه سنا البرق الخاطف (شكل ١، شكل ٢) الذي يأخذ بالألباب، ويقال إن أول من كتب به يوسف الشجري في القرن التاسع الهجري.[55]

**نقوش خط الثلث**

نفذت نقوش تربة حسين بن علي وسقاية علي بن الحسين، ونقش سقاية حمودة باشا المرادي داخل المدينة القديمة بالخط الثلث (أشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧) وهذا الخط هو أروع الخطوط منظرًا وجمالاً وأصفاها كتابة وإتقانًا، فهو خط مرن تتعدد فيه أشكال الحروف، ويكون التشكيل فيه بنوعين من الأقلام، قلم هو الذي نفذت به النقوش، وقلم آخر أقل سمكًا لإحداث علامات التشكيل المختلفة،[56] كما أن طمس الحروف ليس من قاعدة هذا النوع من الخطوط، فضلاً عن أن اتصال الحروف ببعضها فيها شيء من القوة يتناسب مع عظمة ومرونة هذا النوع من الخطوط، كما امتازت تلك النقوش بالتركيب الخفيف في بعضها، والبعض الآخر نفذ مرسلاً (أشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)،[57] وهو ما لاحظناه في الوصف الشكلي لتلك النقوش. وهذا الخط قد شاع في العصر العثماني في تنفيذ معظم الكتابات الواردة في شواهد القبور واللوحات القرآنية وعناوين السور وغيرها. واستخدم نوع آخر أكثر وضوحًا سمي بالثلث الجلي في تنفيذ النصوص التسجيلية على العمائر، كما استخدام التعليق بعد ذلك في تنفيذ تلك الكتابات.[58]

ولقد كان الباعث على الارتقاء بفن الخط العربي في تركيا رغبة الأتراك في أن يسودوا أهل الملة الإسلامية في العلم والدين كما سادوا عليهم في السياسة بحكم انتقال الخلافة الإسلامية إليهم، وحاولوا إتقان العربية حتى برزوا على العرب في قوة اللسان، فلم يفلحوا فعمدوا إلى القوة الأخرى وهي القلم. وقد نقل السلطان سليم الأول كثيرًا من الخطاطين المصريين إلى تركيا لتعليم الخط وتجويده، فبلغ هناك شأنًا عظيمًا وأفاقًا بعيدة لم يبلغه في إقليم آخر،[59] حيث وصلتنا نماذج كاملة للخطوط العربية المنفذة وفق المدرسة التركية العثمانية، تشير إلى مدى التطور الذي بلغه الخط العربي في تركيا معتمدًا على الأصول العربية، مثل الثلث والنسخ والديوان والتعليق والمحقق.[60]

ومن تركيا انتشر الخطاطون إلى بلدان وولايات الخلافة يعلمون الخط ويكتبونه، حتى تفرعت عن المدرسة التركية العثمانية تلامذة وقع عليهم تعليم غيرهم ممن عشقوا الخط العربي، فكان لتونس نصيبها من الخطاطين المعلمين، الذين وجدوا فيها عددًا غير قليل من الإيطاليين

الذين كانوا يترددون على سواحلها، ويقيمون الفنادق لتجارهم وصناعهم،[٦١] والذين استهوتهم هذه الخطوط بجمالياتها وأشكالها، فتعلموها كتابة دون أن يفقهوا ما ترمي إليه هذه الكتابات، إلى جانب تعليمهم الخط لأهل البلاد، فضلاً عن عدد من أفراد الجيش الأتراك، وبالتالي جاءت النصوص على عمائر دايات وبايات تونس، وقد وضح بها الخطأ في تنفيذ علامات التشكيل المختلفة؛ الأمر الذي نفسر به أن المنفذين لهذه النقوش ليسوا عربًا. لقد اتخذت لهذا الخط قاعدة هامة يقاس عليها الحروف المنفذة به، وهي حرف الألف الذي وضع له طول قدره سبع نقاط[٦٢] أو سبعة أضعاف عرضه، ومنهم من قال ثمانية أضعاف عرضه.

وأهم ما يميز خط الثلث هو إضافة الترويسات لهامات الحروف المنتصبة، خاصة حرف الألف واللام وذلك لليمين واليسار؛ لإحداث مقابلة بين الحرفين؛ فتستريح له العين.

كذلك فقد وضح في النقوش التونسية التي نفذت بهذا الخط أنها نصوص متقنة، وذات أسلوب في التنفيذ يختلف عن أساليب تنفيذه في تركيا، أو مصر التي كانت تستعمل طريقة الحفر البارز أو الغائر. كذلك فإن لهذه الطريقة المستعملة في تونس شخصيتها التي ميزتها عن غيرها، ولعل السبب في اختلاف التنفيذ يرجع إلى اختلاف الخطاطين،[٦٣] الذين تعلموا الخط وهم غرباء عنه، وبذلك وضح هذا التمييز.

**ثانيًا: الألقاب**

أشارت النقوش –سالفة الذكر– إلى عدد من الألقاب التي تداولتها الألسنة في العصر العثماني في ولاية تونس والتي منها:

أمير المؤمنين، باشا، باي، بحر المكارم، تاج المملكة، خال، داي، شايب، ملك.

**١– أمير المؤمنين**

ظهر هذا اللقب في النقش الثالث المثبت على إحدى واجهات تربة حسين بن علي التي أنشأها أمام تربة البايات، والمؤرخة بسنة ١١٢٢هـ/١٧١٠م وظهر أيضًا في النقش السابع، الذي يختص بالباي حسين الثاني ١٢٣٩ – ١٢٥١هـ/١٨٢٣ – ١٨٣٥م 'نجل أمير المؤمنين' محمود (١٢٣٠–١٢٣٩هـ/ ١٨١٤ – ١٨٢٤م)؛ وهو هنا لم يتلقب بأمير المؤمنين وإنما كان اللقب لوالده محمود باشا.

وعلى هذا يكون هذا اللقب قد منح – في ضوء هذه النقوش– للباي حسين بن علي مؤسس الأسرة الحسينية والباي.[٦٤] وهذا اللقب من الألقاب المركبة على لقب 'أمير' وهو ثاني ألقاب الخلفاء ظهورًا وأول من تلقب به عمر بن الخطاب، وصار يطلق على الخليفة في العصر الأموي والعباسي والخلفاء الفاطميين وبنو أمية في الأندلس، وعرفه بنو حفص في تونس، ومن ثم فإن استعماله في العصر العثماني يعد استمرارًا لما كان شائعًا في عهد الأسرة الحفصية،[٦٥] غير أنه في هذه الفترة العثمانية ظهر لقب 'نجل أمير المؤمنين' الذي تلقب به حسين الثاني (١٢٣٩– ١٢٥١هـ/١٥٢٣–١٨٣٥م)، فكان يطلق عليه سابقًا لقب 'ابن أمير المؤمنين' وذلك في العهد الأموي، والعصر العباسي،[٦٦] ثم نراه هنا في عصر بايات العهد الحسيني بتونس يستعمله الباي حسين الثاني معتزًا بأنه ابن لأمير المؤمنين، والده محمود الذي كان يشغل ذات المنصب الذي شغله.

**٢– الباشا**

هذا اللقب أطلق على حسين باشا بن محمود بن محمد الرشيد في النقش السابع، كما أطلق على والده محمود الذي تلقب أيضًا بأمير المؤمنين الذي سبق

اسمه، وألحق اسمه العلم بلقب الباشا. وأصل هذا اللقب 'باي شاه' الفارسية، ومعناها قدم الملك، وقيل إن أصلها الكلمة التركية 'باش' ومعناها رأس أو طرف أو قمة، وقيل أيضًا إنها مأخوذة من الكلمة التركية 'باش أغا' أي الأخ الأكبر، وآخر هذه الآراء أنها مأخوذة من الكلمة التركية باصقاق التي كتبت 'باشقاق'، أي حاكم أو صاحب شرطة.[٦٧]

وكان علاء الدين أخو أورخان بن عثمان أول من لقب بلقب باشا، وهو لقب فخري رسمي تقتضيه مكانة الشخص في المجتمع، يرتبط بالمدنيين والعسكريين على حد سواء، فقد جرت العادة في الديوان الهمايوني في تركيا على أن يقترن به اسم أصحاب أربعة رتب مدنية، هي وزير روم أيلي، ميرميران 'أمير الأمراء' وأربعة رتب عسكرية هي 'مشير، وفريق، وفريق أول، فريق لواء' كما أطلق على قادة الموانئ المصرية.[٦٨]

وكذلك فقد أطلق على باي تونس في العصر العثماني سواء في عصر الدايات أو البايات، فلقد ورد في نص تأسيس قبة الباي محمد داخل مسجد حمودة باشا، كما ورد في شاهد قبره[٦٩] وفي شواهد قبور تربة البايات،[٧٠] الأمر الذي يدل على أن هذا اللقب صار يعرف به الحاكم الفعلي للبلاد، المعين من قبل الباب العالي في تركيا، وبذلك يعد إطلاق هذا اللقب على الحاكم إضافة للمراتب التي كان يلازمها في ذلك العصر.

**٣- باي**

ورد هذا اللقب الوظيفي في النقش الثالث لتربة حسين بن علي (١١١٧-١١٥٣هـ/١٧٠٥-١٧٤٠م)، وهو لقب مأخوذ من الكلمة التركية القديمة 'باي' التي كانت تستخدم عن الأتراك القدماء بمعنى الغنى صاحب الثروة والجاه، ثم تطور المعنى إلى الحاكم والسيد والقاضي، وإذا وردت قبل الاسم الشخصي فأنها تكتب باي (Bay) وتنطق مفخمة 'بيه'،[٧١] وقد وردت هنا بعد اسم الحاكم حسين بن علي، ولكنها كتبت 'باي' أي مفخمة ولم تكتب مخففة، وهي هنا تعني أيضًا الحاكم الشرعي للبلاد، مثلها مثل 'باشا' وربما للتمييز بين حكام الولايات المختلفة، صار الباشا في تونس يُطلق عليه 'الداي' ومن بعده 'الباي'.

**٤- بحر المكارم**

البحر في اللغة تعنى الماء الكثير، ولذلك سميت البحار بحارًا لسعتها وانبساطها وكثرة مائها. وهذه الكلمة تعنى أن الملقب وهو يوسف داي (١٠٤٧هـ/ ١٦٣٧م) كان موفور الكرم، كثير التعمير، حسن الإدارة، وقد كان تعميره وإنشاؤه للكثير من العمائر والأسواق ما جعل لقبه 'بحر المكارم' من الألقاب التي تتفق وما نفذه من عمائر تؤدي رسالتها التعليمية والاجتماعية والحربية لخدمة أهالي البلاد، فهو كريم وكرمه كالبحر الذاخر، وهو من الألقاب التي انتشرت على النقوش التسجيلية وشواهد القبور.[٧٢]

**٥- تاج المملكة**

التاج هو الإكليل الذي يوضع على الرأس، وأضيف هذا اللفظ إلى كثير من الألقاب ويعتبر المضاف إليه في غالب الأحيان إلى وظيفة الملقب، ويرمز اللقب إلى أن الملقب هو رأس الدولة.[٧٣] وقد ورد هذا اللقب في النقش الثالث والخاص بتربة الحسين بن علي (١١١٧-١١٥٣هـ/ ١٧٠٥-١٧٤٠م)، ويشير إلى أن الحسين بن علي هو الذي ازدان به كرسي العرش، وهو من الألقاب الجديدة التي لم ترد في شواهد القبور التي تحتفظ بها تربة البايات وكذلك لم ترد في أي من النصوص التسجيلية على العمائر الإسلامية بتونس. وقد كان اللقب قبل العصر العثماني يرد بهذه الصيغ: تاج الأصفياء، تاج الأمراء، تاج الخلافة، تاج

الدولة، تاج الدين، تاج الرؤساء، تاج الرئاسة، تاج الفقهاء، تاج المعالي، تاج الملة، تاج الملوك، تاج ملوك العرب والعجم.[٧٤] وبذلك فإن اللقب بصيغة 'تاج المملكة' يشير إلى النية التي اعتزمها 'حسين بن علي' في أن يجعل من تونس 'مملكة' يتوارث الحكم بها أفراد أسرته، باعتباره المؤسس الفعلي للأسرة الحسينية التي توارثت الملك منذ عهده، وحتى عهد الباي محمد الأمين بن محمد الحبيب بن المأمون بن حسن الثاني (١٩٤٨-١٩٥٧م) الذي أعلن بعده قيام الجمهورية التونسية،[٧٥] وهو بذلك يُعد أول من نظم الملك الوراثي في دولته وذلك بعد أن ألغى لقب الداي وأقر الباب العالي ولايته، الأمر الذي جعله يعلن صراحة ومن خلال هذا اللقب أن الملك في دولته وراثيًا، وأنه على رأس هذا النظام الذي عبر عنه بتاج المملكة.

### ٦- الخـال

هو أخو الزوجة التي لها أبناء وقد ورد في النقش السابع الذي نفذه حسين الثاني ابن أمير المؤمنين محمود باشا لسبيل خاله حمودة باشا (١١٩٦-١٢٢٩هـ/١٧٨١-١٨١٣م) الذي كان قد أضافه لجامع سمية حمودة باشا المرادي (١٠٤١-١٠٧٦هـ/١٦٣١-١٦٦٠م).

وهذا اللقب لم يرد ضمن الألقاب التي تضمنتها النصوص الكتابية في العصور السابقة على العصر العثماني، كما أنه لم يرد ضمن الألقاب العثمانية في النصوص الكتابية في مصر[٧٦] ولهذا فإن هذا اللقب في هذا النقش يعد من أوائل الألقاب التي بدأ استعمالها- رغم أنها لفظة دارجة على ألسنة العامة- للدلالة على أخي الزوجة التي لها أبناء؛ عوضًا عن استعمال لقب 'داي' التركي الذي يعني نفس المعنى، وذلك لمنع التداخل بين المعنى السياسي للقب 'داي' والمعنى الذي يعنيه لقب 'الخال'، كما أن إقرار لقب الخال جاء لمنع تذكير الناس بلقب 'الداي' الذي قضى عليه حسين بن علي.

### ٧- الداي

هو لقب ابتدعه سنان باش فاتح تونس ٩٨٢هـ/١٥٧٤م، ويعني الخال، وبعد أن قسم سنان باشا الإدارة داخل البلاد بحيث تكون إدارة عسكرية، جعل عسكر الإنكشارية تحت قيادة هذا 'الداي'. جاء إطلاق هذا اللقب بقصد إضفاء جو من المحبة والوئام بين أفراد الجيش وضباطه. وقد ورد هذا اللقب في نقش أحمد خوجة داي (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م)، ولم يرد في النقش التسجيلي لضريح يوسف داي (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م)، ووجد في نفس تربة الأسطا مراد (١٠٥٠هـ/١٦٤٠م)، وقد استمر هذا اللقب حتى ألغاه حسين بن علي تاج المملكة الحسينية.

### ٨- شـايـب

هذا اللقب في نقش ضريح أحمد خوجة (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م) (لوحة ٢)، وهو يشير إلى أن الملقب قد بلغ سن الوقار باشتعال الرأس شيبًا، وهو من الألقاب الشائعة في بلاد الشمال الأفريقي التي تعني 'رجل البيت' وإن كان صغيرًا. واستعمال اللفظة في هذا النقش تعني أن رب الدولة أو الرجل الأول في الدولة الذي وافته المنية يتمنى أن يلقى بعمله رضا رب العباد.

### ٩- مـلك

أطلق هذا اللقب على حسين بن علي في النقش الثالث، الذي هو واحد من نقوش تربته، التي أنشأها أمام تربة البايات، وذلك في السطر الثالث، كما تلقب به حسين الثاني (١٢٣٩-١٢٥١هـ/١٨٢٣-١٨٣٥م) ابن أمير المؤمنين محمود باشا (١٢٣٠-١٢٣٩هـ/١٨١٤-١٨٢٣م)، حيث عرف 'بخير الملوك'، وذلك في السطر الثاني من النقش السابع.

واللقب يعنى أن صاحبه هو الرئيس الأعلى للسلطة، وهو لقب معروف في اللغات السامية، وقد ورد في نقوش عديدة قبل الإسلام، كما ورد في القرآن الكريم، وبدأ استعماله في العصر العباسي، ثم شاع بعد ذلك في العصور الإسلامية التالية.[٧٧]

وقد استعمله في العصر العثماني بتونس في نقش تربة حسين بن علي، للدلالة على أن أول حكام الأسرة الحسينية قد شغل المنصب كملك من ملوكها، وهو النظام الذي أراده لهذه الدولة، كما أشار لقب 'خير الملوك' الذي تلقب به حسين الثاني (١٢٣٩-١٢٥١هـ/١٨٢٣-١٨٣٥م) بأنه قد تمتع بسمعة طيبة وحسن إدارة، وتمتع شعبه في ظل حكمه بالرخاء، وقد عرف للقب أشكال أخرى مثل 'مليك' على شاهد قبر عثمان بن علي باي (١٢٣٠هـ/١٨١٤م)، 'دار الملوك، ملوك' في نقش شاهد قبر إسماعيل بن محمد باي (١٢٣١هـ/١٨١٥م)، وأم الملوك لفاطمة عثمانة (١٢٤٢هـ/١٨٢٦م) بشاهد قبرها الذي وصفت فيه بأنها 'بنت ملك'،[٧٨] كما وصفت بحبوبة بنت مصطفى باشا (١٢٦٨هـ/١٨٤٥م) في شاهد قبرها بأنها من العائلة المالكة 'دوحة الملك' بنت المليك المصطفى باشا من نسل محمود المليك الأكبر.[٧٩]

ومما سبق يتبين لنا تداول هذا اللقب في الأسرة الحسينية لحكامها، وكذلك لبعض النساء فيها، والتي وصفت بأنها 'أم الملوك' أو 'بنت المليك'.

### ثالثًا: العمائر

أشارت النقوش إلى نوعيات من العمائر التي شيدت داخل تونس ومنها: الجامع، الضريح، التربة، السقاية.

#### ١- الجامع

ورد ذكر الجامع في النص السادس الخاص بالسقاية التي جددها علي بن الحسين (١١٧٢-١١٩٦هـ/١٧٥٩-١٧٨١)، التي أنشأها مع ضريح ومدرسة وجامع الباي حسين بن علي مؤسس الأسرة الحسينية، وذلك سنة (١١٣٩هـ/١٧٢٧م)، واكتمل بإنشائها المجمع الديني الذي يعتمد على الجامع والمدرسة والضريح والسقاية الذي عاونهم جميعًا على الذكر، فالجامع هو المكان الذي يجتمع فيه المسلمون لأداء صلاة الجمعة والجماعات.

شيده حسين بن علي بنهج الصباغين أمام نهج المفزع؛ ليكون رابع المساجد الجامعة التي شيدت في العصر العثماني، وهولا يختلف كثيرًا عن جامع يوسف داي (١٠٢٢-١٠٢٣هـ/١٦١٣-١٦١٤م) وجامع حمودة باشا (١٠٦٦هـ/١٦٥٥م)، ثم جامع محمد باي المرادي أو جامع سيدي محرز، فقد اختلف عنهم تخطيطًا؛ حيث اعتمد على قاعة للصلاة بسقفها قبة تعتمد على أربع دعامات، وأيضًا قباب لتغطية بقية المساحة، ويحيط بالقاعة رواق من ثلاث جهات.[٨٠] أما الجوامع الثلاثة المذكورة تخطيطها يعتمد على صحن أوسط مكشوف، تحيط به أربعة ظلات، أكبرها ظلة القبلة التي قسمت داخليًا إلى عدد من الأروقة، عن طريق عدد من الأعمدة، تحمل مجموعة من العقود العمودية والموازية لجدار القبلة.[٨١]

وقد حفل الجامع الجديد بالكثير من العناصر الزخرفية والمعمارية الهامة التي تميز بها العصر العثماني،[٨٢] مثل البلاطات الخزفية وما حفلت به من زخارف نباتية وكذلك المنبر والمقصورة والمئذنة. وقد ساعدت السقاية أو السبيل على توفير المياه لرواد المدرسة والجامع، وبالتالي فقد عاونت على التفرغ للذكر.

#### ٢- الضريح

أشار أيضًا النص السادس إلى وجود الضريح الملحق بالمدرسة التي أنشأها حسين بن علي شمال جامعه

الجديد سنة (١١٣٩هـ/١٧٢٧م)، والتي ألحق بها سقاية وكُتَّابًا. والضريح معماريًّا هو المدفن الذي يضم فسقية للدفن في تخوم الأرض، وما يعلو ذلك من بناء على سطح الأرض تسقفه قبة.[٨٣]

**٣- المشهد**

أشار إلى هذا المصطلح النقش الأول الذي يخص ضريح يوسف داي (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م) بصيغة 'يا حسنة من مشهد وافى على وفق المراد فأرخوه مشهد.' والعبارة تشير إلى ما تمتع به هذا المشهد من بهاء ورونق معماري، تم وفق ما تم وضعه له من تجهيزات مسبقة من حيث العمارة والزخرفة، فلقد تمتع بشيوع العناصر الفنية الأندلسية من حيث استعمال الإطارات الخزفية، والإفراط في العناصر الزخرفية من الداخل، مع كسوة الجدران بالجبس والبلاطات الخزفية.[٨٤] والمشهد من الناحية المعمارية تعني المكان الذي يدفن فيه الشهيد[٨٥] وتوافق عمارته عمارة الضريح.

**٤- التربة**

أشار إليها النقش الثالث الخاص بتربة حسين بن علي، التي أنشأها في مواجهة تربة البايات، وهي أيضًا تعني الموضع المعد للدفن، وما يحيط به من بناء، شأنها شأن الضريح والمشهد.

وبالتالي نلاحظ أن النقوش قد أشارت إلى المصطلحات الثلاثة المستعملة للدلالة على المكان المخصص للدفن، وهي: الضريح، والمشهد، والتربة.

## رابعًا: التأريخ

ورد في النقوش التي يتناولها البحث التأريخ بحساب الجُمَّل وفق الطريقة المغربية (أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش)[٨٦] مقرونًا بالأرقام الهندية، ومنها النص الأول الخاص بضريح يوسف داي، الذي اشتمل البيت الأخير منه في النقش، على تاريخ الضريح بحساب الجمل بالطريقة المغربية، وذلك بصيغة أرخوه 'مشهدة'.

م = ٤٠ ، شـ: مغربية = ١٠٠٠

هـ = ٥ ، د = ٤ (المجموع = ١٠٤٩ هـ)

وهو التأريخ المثبت أسفل الجملة المذكورة. وفي نقش أحمد خوجة المؤرخ (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م) ينتهي النقش بعبارة 'أنشدت أرخوا قضى دولة الإقبال في العز أحمد' وبتطبيق الطريقة المغربية في حساب تاريخ هذا النقش، وجد أنه يساوي ٨٤١، وهو ما لا يتفق مع التاريخ المثبت أسفل هذه الجملة وهو١٠٥٧هـ، وبالطريقة المشرقية نجد أن القيمة الحسابية للجملة تساوي ١٣٤١، وهو أيضًا ما لا يتفق مع التاريخ المثبت أسفلها، وبالتالي فإن الناظم لم يوافق في الإتيان بالجملة التي تتناسب حروفها مع تاريخ النقش وهو (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م).

أما النقش الثالث فقد اشتمل في نهايته على الجملة التي تلي كلمة تاريخ 'ألطف به يا خير من دعي' دون أن تشتمل على التاريخ بالأرقام الهندية. وبتطبيق ذات القاعدة -سواء مشرقية أومغربية- وجد أن الجملة قيمتها الحسابية (١١٢٢هـ/١٧١٠م)، كما أضيف التاريخ إلى النقش الخامس بالأرقام الحسابية في نهاية الشطر الثاني للبيت الأخير، الذي لم يشتمل على جملة حسابية تالية لكلمة تاريخه أو أرخه، وربما جاء ذلك لأن النقوش الثلاثة مكملة لبعضها البعض ووجدت على واجهات أثر واحد هو تربة حسين بن علي، وبالتالي فقد جعل الجملة الحسابية في أول نقش، والأرقام الهندية في آخر نقش، وهو الخامس في هذه الدراسة.

أما النقش السادس فقد انتهى بالجملة الحسابية 'صفر الخير'، وهي بالطريقة المغربية تساوي:

صفر = ٣٤٠، الخير = ٨٤١ (المجموع = ١١٨١ هـ)

وهو ما يتفق والأرقام الموضوعة بين شطري البيت الأخير

من النقش. والنقش السابع انتهى أيضًا بالجملة الحسابية، وهى 'فاز به من كوثر الرحمان' وأسفلها التاريخ بالأرقام الهندية وهو١٢٤١ هـ، وبتطبيق الطريقتين المشرقية والمغربية، وجد أن الجملة تساوي:

فاز = ٨٨، به = ٧ ، من = ٩٠، كوثر = ٧٢٦،

الرحمان = ٣٣٠ ( المجموعة = ١٢٤١ )

وهو ما يتفق مع الأرقام الموجودة أسفل الجملة.

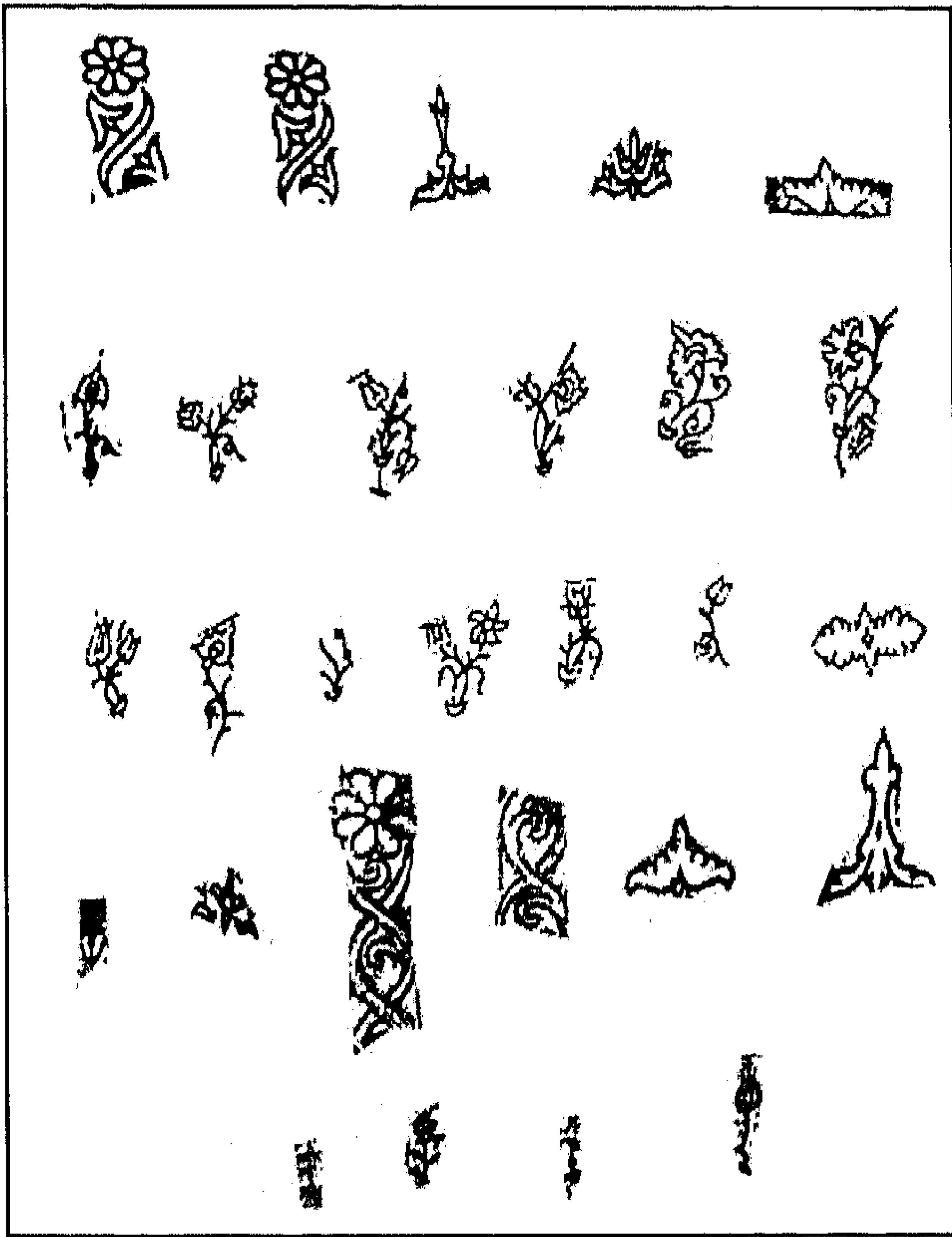
وبذلك نلاحظ أن التأريخ على النقوش قد اشتمل على الجملة الحسابية مقرونة بالتاريخ الرقمي، مع تطابق هذه الأرقام الهندية مع القيمة الحسابية للجملة، باستثناء نقش ضريح أحمد خوجة، ومع تميز نقش من نقوش تربة حسين بن علي باشتماله على التاريخ بالأرقام الهندية دون الجملة الحسابية.

**خامسًا: الزخارف** ( شكل ٨)

تعددت الزخارف النباتية التي ظهرت على النقوش التي تناولها البحث، والتي منها: زهرة الإله –القرنفل– على شاهد قبر أحمد خوجة وتربة حسين بن علي، وزهرة السبع، وزهرة عرف الديك بنقش تربة حسين بن علي، ولم تتضمن نقوش الأسبلة أية زخارف، وهذه الزهور قد تداخلت مع فروع نباتية محورة، تأخذ الهيئة المقوسة والمنحنية التي تأثرت بطراز الباروك.[٨٧]

وهذه الأزهار والنباتات وجد فيها الفنان العثماني مصدرًا غنيًّا استمد منه عناصره الزخرفية الذي حفلت به عمائره وفنونه التشكيلية والتطبيقية.

ومن الزهور التي فضلها وأكثر من استعمالها زهرة القرنفل، والإله التي عشقها الأتراك عشقًا جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية، والتي ساعدت إلى حد كبير في تأريخ التحف التركية. وذلك اعتقادًا من الأتراك بقدسيتها للتشابه في حروف نطقها وبين حروف لفظة الجلالة 'الله'؛ مما أكسبها شرفًا وقدسية جعلهم يتمسكون بها في الزخرفة على كل المنتجات.[٨٨]وقد استعملت الزخارف المشار إليها في عدد من الأضرحة دون الأسبلة، وقد استعملت في نهاية الكلمات التي تقسم النقش إلى قسمين في ضريح أحمد خوجة، وكذلك في نهاية كل سطر في نقش من نقوش تربة حسين بن علي، مع استعمال أشكال الجامات والقواقع في الإطار الخارجي لأحد نقوشها (أشكال ٤، ٥)، والأوراق المعقوفة والحلزونية في النقش الخامس (شكل ٦). وقد وجدت هذه العناصر الزخرفية في كل المنتجات الفنية العثمانية، كالخزف، والنسيج، والسجاد والرخام والمعادن والخشب وغيرها،[٨٩] والملاحظ أن العناصر النباتية كالأوراق والحلزونات والفروع والأزهار قد شاع على نصوص القرن السابع عشر، مثل نقش ضريح يوسف داي بالواجهة الثانية والثالثة، الذي يتضمن منها ذات الرسوم



(شكل ٨) أشكال الزخارف الواردة بالنقوش السابقة.

النباتية والأزهار في نهاية الكلمات المكونة للنقش، في كل شطر من شطري البيت الواحد في النقش.[90]

كما ظهر في نقش ضريح أحمد خوجة كقاسم بين شطري البيت الواحد في النقش، الذي امتد على مدى سطور النقش، ورأيناه أيضًا في نقش تأسيس قبة الباي محمد ١٠٩٧ هـ/١٦٨٦م.[91]

أما في القرن الثامن عشر، فقد بدأنا نلحظ شيوع عناصر أخرى إلى جانب العناصر النباتية التي نفذت بهيئة منحنية ومقوسة، وفقًا للطراز الفني الذي شاع في تركيا منذ القرن السابع عشر، وهو الباروك الأوروبي الذي يمتاز بعزوفه عن استعمال الخط المستقيم في الزخرفة، وإقباله على استعمال الخطوط المنحنية، والخطوط الحلزونية وما يتصل بها من سطوح مائلة وأقواس مختلفة، وهو الذي شاع وأقبل عليه إيطاليون، وأبدعوا منه صورًا مختلفة خلال القرن السابع عشر، ومن بلادهم انتشر في جميع أنحاء أوروبا، ومن أوروبا تسرب إلى تركيا العثمانية.[92] ومن تركيا انتقل إلى ولاياتها التي منها تونس؛ حيث وجدناه على نقوش القرن الثامن عشر، التي وصلنا منها نقوش تربة حسين بن علي ١١٢٢هـ/١٧١٠م، التي وجد عليها القواقع والجامات والحلزونات والأزهار المنفذة بالأسلوب الفني الجديد، كما وجدنا ذلك في صورة رائعة في نقش علي باشا (١١٦٦هـ/١٧٥٢م) على تربته ومدرسته؛[93] حيث أحاط بالنقش القواقع والأزهار والأشكال الحلزونية، المنفذة حفراً بارزاً كإطار تحيط بالنقوش، كأروع ما يكون التأثير بهذا الأسلوب الفني.

وبذلك نستطيع القول بأن نقوش القرن السابع عشر تأثرت بالعناصر الزخرفية العثمانية التي شاعت في تركيا، وهي الزهور والفروع النباتية مثل القرنفل وزهرة السبع والإله، أما القرن الثامن عشر فقد تأثرت النقوش فيه بذات التيار الفني الذي ساد أوروبا ومنها تركيا التي انتقل منها إلى ولاياتها.

## الخاتمة

مما سبق يمكن الخروج بالنتائج التالية:

١- وقوع النَّقَّاش في أخطاء عديدة تتناول إغفاله للهمزات ولعلامات التشكيل، حيث وضعها في غير مواضعها الصحيحة الأمر الذي يشير إلى أن النقاش لم يكن عربياً أو تركياً، فلقد نفذها رسماً دون فقه لغوي.

٢- تصحيح قراءات عديدة خاطئة وقع فيها من تصدى لدراسة النقوش الجنائزية داخل تونس.

٣- أشارت النقوش إلى معلومات أثرية هامة، منها:

أ) العمارة الجنائزية مثل 'المشهد - الضريح والتربة'.

ب) الألقاب المتداولة، ومنها ما أطلق على الخليفة واستغله والي تونس مثل 'أمير المؤمنين'.

ج) الشخصيات الحاكمة والفترات التي وقع فيها حكمهم.

هـ) الخط المستعمل في النقوش التي اختص فيها التوقيع بنقوش القرن السابع عشر، والخط الثلث بنقوش القرن الثامن عشر.

٤- وضح في النقوش الالتزام بوضع الجملة الحسابية مقرونة بالتاريخ المنفذ فيه تلك النقوش، وهو بالأرقام الهندية.

٥- الالتزام بالأبجدية المغربية في معرفة القيمة العددية للجملة الحسابية، مع تطابق ذلك مع التاريخ المثبت أسفلها، باستثناء نقش ضريح أحمد خوجة الذي لم يوفق النَّقَّاش في جملة حسابية تتفق وتاريخ الانتهاء من النقش والضريح.

٦- امتاز نقش من نقوش تربة حسين بن علي باشتماله على التاريخ بالأرقام الهندية في نهاية النقش، دون أن يكون هناك جملة حسابية تالية لكلمة أرخ أو تاريخه.

٧- وضح التأثر بالأسلوب الفني في إخراج النقوش من حيث الشكل المعقود أو المستطيل، مما كان موجودًا في تركيا والأندلس، حيث وجدنا نماذج كثيرة في مساجد تركيا وأشكالها منفذة بالهيئة المعقودة، ولكن بعقد مدبب، عكس العقد في تونس الذي نفذ على الهيئة الحدوية.

٨- تأثرت النقوش في تونس بالأسلوب الزخرفي العثماني، من حيث استعمال العناصر الزخرفية المميزة لفنون العثمانيين، مثل زهرة الإله والقرنفل وكف السبع، كما تأثرت بالفن الأوروبي الذي ساد أوروبا، ومنها تركيا، ومنها انتقل إلى الولايات التابعة لها.

**الهوامش**

١ من هؤلاء: أحمد ابن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان الدار التونسية للنشر، ٨أجزاء، (تونس، ١٩٦٣-١٩٧٦م)، حسين خوجة، ذيل بشائر أهل الإيمان بفتوحات آل عثمان، تحقيق الطاهر المعمودي، (ليبيا- تونس، ١٩٧٥م). البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية منذ الفتح العربي حتى احتلال فرنسا للجزائر، ترجمة عبد الكريم الوافي، (ليبيا،١٩٩٢م).

٢ الداي: تعني الخال، وهو لقب لم يكن معروفًا في البلاد العثمانية ابتدعه سنان باشا ابتداعًا، وأطلق على حاشيته العسكريين الذين يعاونون الأغا في الإدارة، رغبة منه في إيجاد جو من المحبة والوئام بين أفراد الجيش وضباطه (إحسان حقي، تونس العربية، بيروت ص ٩١-٩٢).

٣ ادوارد فون زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، أخرجه زكي محمد حسن، حسن أحمد محمود، (القاهرة، ١٩٨٠م).

٤ نقولا زيادة، تونس في عهد الحماية من ١٨٨١-١٩٣٤م، (١٩٦٣م)، ١١-١٤.

٥ نقولا زيادة، تونس في عهد الحماية، ١٥.

عثمان الكعاك، مراكز الثقافة في المغرب، (القاهرة، ١٩٥٨م)، ١٠٢.

٧ أغا الأوجاقات، من المناصب القيادية الهامة في سلك الأوجاقات العثمانية يوسف عراقي ، الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، ( القاهرة، ١٩٨٥م)، ١٨ .

٨ باجة: مدينة تونسية تقع غرب العاصمة تونس بالقرب من نهر جندوبة أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، (القاهرة، ١٩٧٢م)، ٢٦٦-٤٤٥.

٩ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ١٣١.

١٠ صلاح الدين التلاتلي، تونس الجديدة مشاكل ونظريات تعريب محمد السويسي، (تونس، ١٩٥٩م)، ٥٠-٥١.

١١ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، (تونس، ١٩٥٥م)، ٩-١٠، وقد تناول ربيع خليفة بلاطات الجامع الجديد بالدراسة، وأفرد لها بحثًا نشر في الندوة العلمية الثانية لجمعية الآثاريين العرب. ربيع حامد خليفة، بلاطات خزفية عثمانية في الجامع الجديد بمدينة تونس ١١٣٦-١١٣٩هـ / ١٧٢٣-١٧٢٧م، الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب، الندوة العلمية الثانية، دراسات في آثار الوطن العربي، الجزء الثاني، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٨٤٣-٨٧٣.

١٢ هو أحد الجنود الأتراك الذي استقر بتونس بعد أن ترك العمل في طرابلس الغرب، وقد أعجب به عثمان داي وقربه إليه، ووثق به إلى درجة أنه رأى تزويجه ابنته، وعهد إليه بتوليته أمر البلاد بعد موته، فنجح في إدارة دفة الحكم، وشيد عدة مدارس ومقاهٍ وأسواق، وبوابات ومساجد وحصون، وسقايات وقناطر، ومواجل وفنادق. وقد توفي في اليوم الثالث والعشرين من شهر رجب عام ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م مثلما يشير الشاهد الخاص به بمقبرته وليس الثالث عشر من رجب كما أورده البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ١١٥-١١٦.

١٣ محمد الباجي بن مامي، جوامع مدينة تونس في العهد العثماني، دراسة تاريخية وفنية ومعمارية، المجلة العلمية لجمعية الآثاريين العرب المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، (٢٠٠٠م)، ١٠٦-١٠٧.

١٤ عباس العزاوي، الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي، تحقيق فاضل العزاوي، سومر ٣٨ (١٩٨٢م)، ٢٤٦.

١٥ هو حساب مؤداه أن كل حرف من حروف الأبجدية العربية يساوي عددًا من الأعداد الحسابية، وقد شاع استخدام هذا الأسلوب في كثير من النصوص التسجيلية في العصر العثماني بتركيا ومصر وتونس وغيرها من بلاد الخلافة العثمانية. غير أن القيم الحسابية للطريقة المغربية تتم وفق الترتيب التالي (أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش) انظر: محمد بن فهد الفعر، التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الإجابة بمكة المكرمة في عهد السلطان أحمد الثالث، مؤرخ بسنة ١١٢٤هـ، الدارة ٤، السنة ٢١/١٤١٦هـ، ٤٥.

١٦ لم يذكرها Saadaoui في قراءته للنص، انظر: *Inscriptions historiques et funéraires dans les mausolées des deys et des beys de Tunis*.

١٧ كتبها Saadaoui (يرجو)، انظر: *Inscriptions historiques*, 129.

١٨ قرأها Saadaoui (رجاؤه)، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

١٩ قرأها Saadaoui (شبابيب)، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

٢٠ أغفلها Saadaoui في قراءته للنص، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

٢١ قرأها Saadaoui (الريح)، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

٢٢ حسين بن علي: هو ابن لرجل يوناني الأصل تم تجنيده في صفوف عسكر تونس التركي، وقد تمتع هذا الرجل بالاستقامة والنجامة ورجاحة العقل، الامر الذي أدى إلى ارتقائه لأعلى المناصب خلال أمد قصير، وقد شغل منصب أغا الصبايحية، وتم تمكينه من الوصول إلى منصب الباي، وقد اتسم حكمه بالسماحة والحلم، فقد تمتع الأهالي بعهد تسوده السكينة. انظر: البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ١٦١.

٢٣ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، ٨-١١.

٢٤ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، الشكل والمضمون، جمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي-الملتقى الثالث، الندوة العلمية الثانية، الجزء الثاني، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ١١٠٤.

٢٥ نسب أحد الباحثين هذا النقش والنقشين الآخرين إلى أنها مأخوذة من سقاية مدرسة الجامع الجديد بنهج الصباغين، من عهد علي بن الحسين، عام ١١٨١هـ/١٧٦٧م، في حين أنها لم تتضمن اسم علي بن الحسين، وإنما حسين بن علي، والفارق الزمني بين الاثنين كبير، ولم تتضمن ألقابه هذه النقوش، وإنما تضمنت نقوشًا أخرى. انظر: حسن محمد نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة، دراسة في الشكل والمضمون، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٩١، الحولية الثالثة والعشرون، ٢٠٠٢-٢٠٠٣م، ٧٥ - ٧٦.

٢٦ قرأها Saadaoui (مغفرة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٢٧ قرأها Saadaoui (عدلة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٢٨ قرأها Saadaoui (منضاة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٢٩ قرأها Saadaoui (صلى)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣٠ قرأها Saadaoui (دعائي)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣١ قرأها Saadaoui (قبلة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣٢ قرأها Saadaoui (اختفى)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣٣ علي بن الحسين: تولى الحكم سنة ١١٧٢-١١٩٦هـ/١٧٥٩-١٧٨١م، وتمتع بأخلاق عالية وسلوك يتسم بالاستقامة، وبكفاءات عالية في الشئون الحربية والإدارية؛ الامر الذي هيأ للولاية التونسية أسباب السكينة التي سادتها تحت حكمه، وقد عم الازدهار جميع ربوع تونس في السنوات الأولى لحكمه، فحظيت الزراعة والصناعة برعاية كبيرة حققت طفرة مماثلة،

وأعيد تنظيم الجيش والبحرية، كما حققت التجارة الأوربية في تونس تطورًا هائلاً، ولاحت بوادر الرخاء ومظاهر الرفاهية في أواسط الأسر التونسية. انظر البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ٢١٩.

٣٤ حسين باي: هو حسين بن محمود بن محمد الرشيد بن حسين بن علي تركي، تولى الحكم سنة ١٢٣٩-١٢٥١هـ/١٨٢٣-١٨٣٥م، وقد حكم فترة اثني عشر عامًا، بعد أن توفي والده محمود باشا. انظر: زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١ .

٣٥ محمود باشا: تولى أمر الولاية في الفترة من ١٢٣٠-١٢٣٩هـ/١٨١٤-١٨٢٤م، وقد حكم فترة تقارب السنوات التسع، وقد مات بمرض النقرس المزمن وهو في سن متقدمة. انظر: البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية ٣٤٤، زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٣٦ حمودة باشا: ولد سنة ١١٧٣هـ/١٧٥٩م، حفظ شيئًا من القرآن، وتعلم الفقه على المذهب الحنفي كعادة الأتراك، ودرس علم الكلام، تولى تربيته المؤرخ حمودة بن عبد العزيز صاحب الكتاب الباشي، فتعلم على يديه التاريخ والحساب والنحو، كما تعلم اللغة التركية لفظًا وكتابة، وكان يؤثر جنود الترك بحيث جعلهم الفئة التي حمت نظامه، تولى الحكم سنة ١١٩٦هـ، وحتى ١٢٢٩هـ. انظر: زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١، البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ٣٠٢.

٣٧ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٣٨ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٣٩ أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المجلد ٣، ١٤١

٤٠ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، ٢٩.

٤١ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١٢٤-١١٢٩

٤٢ محمد علي حامد بيومي، كتابات العمائر الدينية العثمانية باستنبول، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، ١٩٩١. لوحة ٣٨، ولوحة ٥٨.

٤٣ مصطفى بركات، النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، لوحة ٩٩.

٤٤ مصطفى بركات، النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة، لوحات ٩٥،١٢٧،١٣٥.

٤٥ حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، الطبعة الأولى، (١٩٩٣م)، ٢٧١.

٤٦ حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ٢٦٩.

٤٧ سمير عطا الله، موسوعة التراث الإسلامي، روائع الخط العربي، (بيروت، ١٩٩٣م)، ٥٩.

٤٨ حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ٢٧١.

٤٩ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١٢٤.

٥٠ حسن محمد نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، لوحات ٤،٧،٩،١١،١٢،١٤.

٥١ يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، (١٩٨٦م)، ١٧.

٥٢ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، (استنبول، ١٩٨٧)، ٣٠٨.

٥٣ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ٣٠٨.

٥٤ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ٣١١.

٥٥ يوسف بديوي، الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجمالياته وتقنياته، (دمشق، ١٩٩٦م)، ١٣٧.

٥٦ محمد عبد الستار عثمان، مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر، العصور، المجلد الثامن، الجزء الأول، ١٩٩٣م، ١٦٠.

٥٧ محمد الصادق عبد اللطيف، الكتابات الخطية في مراقد عاصمة أيالة تونس الفيصل، العدد ٢٨٦، أغسطس ٢٠٠٠م، ٦٨.

٥٨ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ٣١١.

٥٩ زكي صالح ، الخط العربي، (القاهرة، ١٩٨٣م)، ٨٨.

٦٠ شاكر حسن آل سعيد، الخط العربي جماليًا وحضاريًا، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر العدد الرابع، ١٩٨٦م، ٥٣.

٦١ صلاح العقاد، المغرب في بداية العصور الحديثة، ١٩٦٣م، ١٩٤.

٦٢ عبد القادر الصيداوي، وضاحة الأصول في الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦م، ١٥٩.

٦٣ أدولف جروهان، النسخ والثلث، ترجمة غانم محمود، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦م، ١٣.

٦٤ حسن محمد نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٩٤.

٦٥ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، (القاهرة، ١٩٥٧)، ١٩٥.

٦٦ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١٩٧.

٦٧ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمحفوظات، ١٥١٧–١٩٢٤م، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٨١.

٦٨ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ٨٤.

٦٩ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١٠١–١١١٨.

٧٠ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٢٣–٦٤،٦٠.

٧١ عبد الله عطية عبد الحافظ، جامع سيدي محرز في تونس نموذج للطراز المعماري العثماني بشمال أفريقيا، جمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، الملتقى الثالث، الندوة العلمية الثانية، الجزء الثاني، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٩٦٨.

٧٢ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٢٤.

٧٣ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٢٩.

٧٤ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٢٩–٢٣٣.

٧٥ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٧٦ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ٤١٣–٤٥١.

٧٧ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ٣٩–٤٠.

٧٨ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٤١.

٧٩ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٦١.

٨٠ عبد الله عطية عبد الحافظ، جامع سيدي محرز في تونس، ٩٦٨.

٨١ محمد الباجي بن مامي، جوامع مدينة تونس في العهد العثماني، ١٠٦–١١٥.

٨٢ ربيع حامد خليفة، بلاطات خزفية عثمانية في الجامع الجديد بمدينة تونس، ٨٤٥.

٨٣ محمد حمزة الحداد، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، (القاهرة، ١٩٩٣م)، ١٧–١٨.

٨٤ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، ٣٢.

٨٥ كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، (القاهرة، ١٩٩١م)، ٥١.

٨٦ محمود عباس حمودة، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٢٠٣.

٨٧ طراز الباروك: يمتاز هذا الطراز بعزوفه عن استعمال الخط المستقيم في الزخرفة، وميله إلى استعمال الخطوط المنحنية والحلزونية ورسوم القواقع والحاجات وغيرها. انظر محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، (القاهرة، ١٩٨٧م)، ٥٥.

٨٨ سعاد ماهر، الخزف التركي، (القاهرة، ١٩٧٧م)، ٧٩.

٨٩ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني،

٩٠ Saadaoui, *Inscriptions historiques*, (figs. 5,6).

٩١ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١١١.

٩٢ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ٥٥.

٩٣ Saadaoui, *Inscriptions historiques*, 155.

# نقوش التوابيت[1] الحجرية والرخامية بمدينتى شهر سبز[2] وسمرقند[3]

# "دراسة آثارية فنية"

شبل عبيد

تزخر منطقة آسيا الوسطى[4] بالعديد من النقوش الجنائزية التي وردت على مجموعة كبيرة من شواهد القبور والتوابيت على اختلاف أشكالها، وتنوع المواد التي صنعت منها، ويرجع ذلك لحرص الكثير من الأشخاص -على اختلاف مكانتهم الاجتماعية- على تسجيل العديد من العبارات ذات المضامين المتنوعة، من خلال النقوش الجنائزية الخاصة بهم وبذويهم؛ بهدف تخليد الذكرى.

هذا ولا يزال الكثير من تلك النقوش قائمًا في عدد من الجبانات وقباب الدفن (الكورخانه) بهذه المنطقة، بعضها تمت دراسته،[5] والبعض الآخر لم ينل حظه من الدراسة بعد.

وتهتم هذه الدراسة بتناول نقوش مجموعة من التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسبز وسمرقند في الفترة الممتدة من الربع الثاني من القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، وحتى الربع الأول من القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي، وأغلب تلك التوابيت لم يسبق نشرها أو قراءة نقوشها وتحليلها، ويبلغ عددها سبعة توابيت.

وتكمن أهمية نقوش هذه المجموعة في أنها نفذت بعدة أنواع من الخطوط، تكاد تغطي في الأغلب الأعم ظاهر سطح تلك التوابيت بالكامل، أي أنها كانت تمثل العنصر الزخرفي الرئيسي بل والوحيد في بعض الأحيان.

ويلفت النظر أيضًا في نقوش هذه المجموعة ما يلي:

**أولاً:** اشتمالها على نقوش تسجيلية تضمنت العديد من المسميات المختلفة للمصطلحات التي أطلقت على التوابيت في هذه الفترة؛ لتوضح الصلة بينها وبين المعروف من غيرها في مناطق أخرى من العالم الإسلامى، بل وتضيف جديدًا في هذا المجال.

**ثانيًا:** تضمنها للعديد من الألقاب الفخرية والوظيفية التي تعكس الصلات والروابط القوية بين مناطق العالم الإسلامى في هذه الفترة.

**ثالثًا:** اشتمال معظم النقوش التسجيلية على أسماء من صنعت لهم تلك التوابيت من الرجال والنساء، وكذلك أوضاعهم الاجتماعية، بالإضافة إلى تواريخ الوفاة بل وتحديدها بدقة متناهية.

**رابعًا:** ورد من بين النقوش التسجيلية عبارات تلقي الضوء على بعض الأحداث التاريخية التي يمكن الاستفادة منها في تصحيح ما ورد في ثنايا بعض المصادر والمراجع التاريخية.

**خامسًا:** ورود بعض الأشعار الفارسية والعربية يدور مضمون بعضها في مجال الرثاء ومضمون البعض الآخر في إطار الشعر الصوفي.

**سادسًا:** لا تخلو هذه التوابيت من وجود عناصر زخرفية أخرى تنوعت ما بين الزخارف النباتية الواقعية والمحورة، بالإضافة إلى الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية؛ وقد لعبت تلك

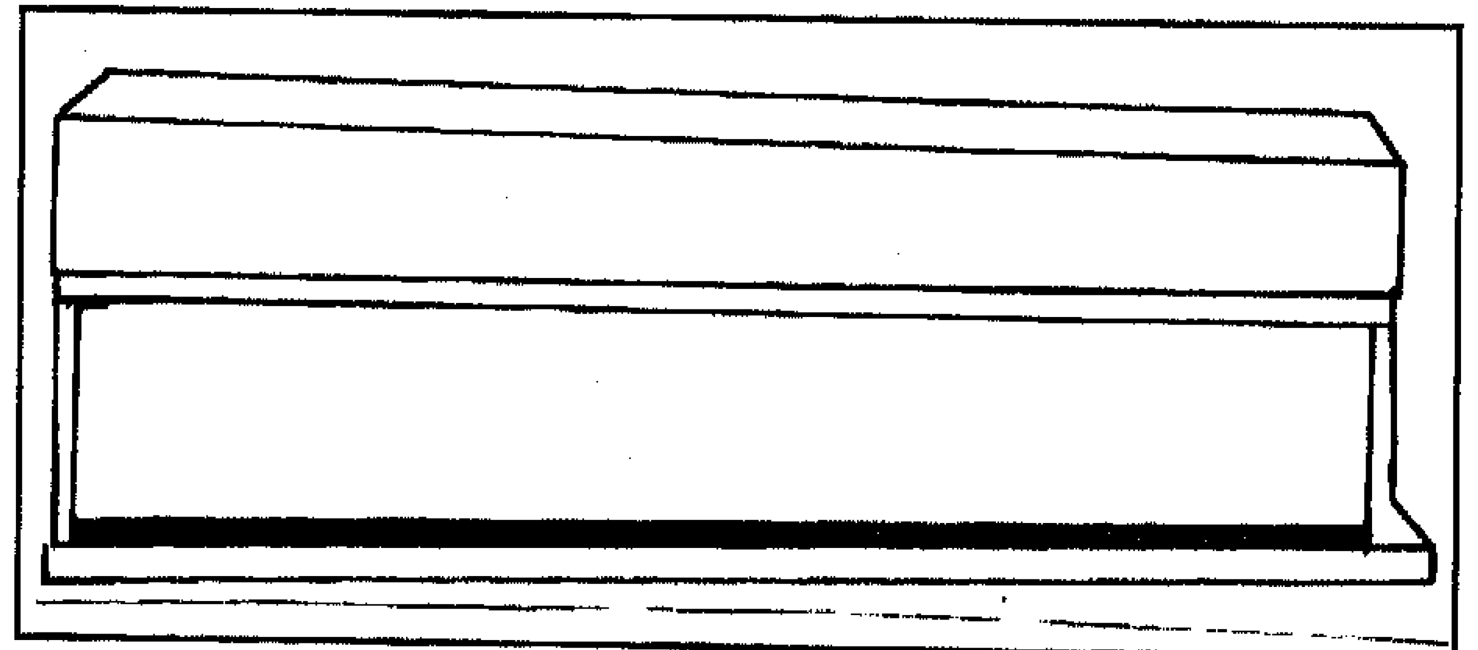
الزخارف دورًا مكملاً مع النقوش حيث إنها تبدو متناغمة ومتناسقة معها في معظم الأحيان. عمومًا وقبل دراسة تلك النقوش ومضامينها فإنه يجب الإشارة إلى أشكال تلك التوابيت والمواد التي صنعت منها، وأيها كان أكثر استخدامًا في منطقة آسيا الوسطى؛ فبالنسبة لأشكال تلك التوابيت فقد تنوعت ما بين الشكل المستطيل صغير الحجم قليل الارتفاع، الذي يتكون غالبًا من مستوى واحد يشبه الصندوق الذي توضع فيه جثة المتوفى (شكل ١)، وأحيانًا يعلو الشكل المستطيل مستوى آخر على هيئة مستطيل يرتد إلى الداخل ويأخذ الشكل المقبى (شكل ٢). وبالإضافة إلى الأشكال السابقة، وجدت بعض الأنواع كبيرة الحجم، تشبه التراكيب، وتتكون من عدة مستويات، وقد تكسى إما بالجص، أو الخزف، أو الرخام،[٦] وقد تصنع من الخشب.[٧]

وعلى الرغم من تنوع المواد التي صنعت منها الأنواع الأخيرة، إلا أنها كانت قليلة مقارنة بالتوابيت الحجرية والرخامية في آسيا الوسطى.

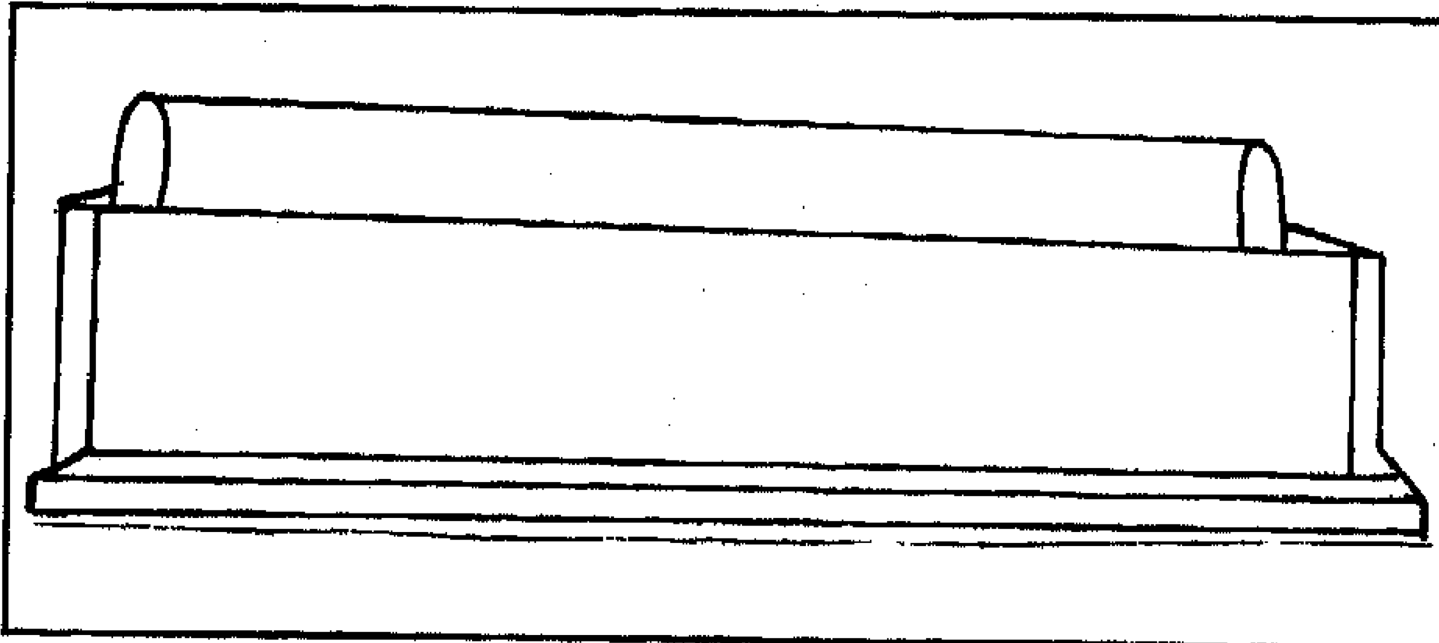
أما فيما يتعلق بالمواد المستخدمة في عمل التوابيت، فقد اقتصرت على مادتي الحجر والرخام، وإن كانت أغلب التوابيت في الفترة موضوع الدراسة قد صنعت من الرخام بعضه من النوع الجيد، والبعض الآخر من النوع الرديء غير كامل التبلور والمختلط بشوائب من أكاسيد مختلفة؛[٨] ومن ثم يمكننا القول إن مادة الرخام قد شكلت نسبة ٩٥٪ تقريبًا من المواد المستخدمة في عمل التوابيت بينما شكلت مادة الحجر النسبة المتبقية؛ ويرجع السبب في إقبال النقاش على استخدام مادة الرخام إلى توافر المادة الخام في هذه المنطقة– التي تقع ضمن الإقليم الجبلى؛ حيث مرتفعات تيان شان، والتي لها عدة أذرع من بينها زرافشان،[٩] مما أدى إلى انتشار العديد من المحاجر في هذه المنطقة حيث استقطع منها الرخام لعمل هذه التوابيت؛[١٠] ويؤكد ذلك ما ذكره الاصطخرى: 'من أن سمرقند يتصل بها جبل صغير يعرف بكوهك يمتد طرفه إلى سور المدينة ومنه أحجار بلدهم، والطين المستعمل في الأوانى والنورة والزجاج وغير ذلك'.[١١] وإلى جانب توافر المادة الخام فإن هناك سببًا آخر للإقبال على استخدام مادة الرخام يتمثل في إمكانية الشخص ومكانته الاجتماعية.

عمومًا فإنه أيًّا كانت المادة التي صنعت منها تلك التوابيت، فقد حرص النقاش على صقل هذه المواد وتسويتها من جوانبها ووسطها قبل أن ينفذ عليها نقوشه عن طريق الحفر البارز، وذلك بعدة أنواع من الخطوط، وقد نفذت تلك النقوش داخل بحور مستطيلة على ظاهر سطح تلك التوابيت.

وقد آثرت دراسة النقوش على التوابيت موضوع الدراسة، وفقًا لترتيبها التاريخي، حتى يمكننا تتبع التطور الذي طرأ عليها من ناحية الشكل والمضمون والعناصر الزخرفية؛ وذلك على النحو التالي:



(شكل ١) يوضح هيئة التابوت ذى المستوى الواحد، عمل الباحث.



(شكل ٢) يوضح هيئة التابوت ذى المستويين، عمل الباحث.

**١ - تابوت ميرزادة محمد برلاس،[١٢] بمتحف كلية التاريخ بجامعة طشقند الحكومية "تشجو"[١٣] ٨٣٤هـ/١٤٣٠م**

تابوت مستطيل الشكل، يتكون من مستويين، ومادته من الحجر الجيرى الدولوميتي،[١٤] تبلغ أبعاده: الطول ١٢٦,٥سم، العرض ٣٦,٥سم، الارتفاع ٦٤,٥سم.

**المستوى الأول**

**نقوش الجانب القصير الغربي** (صورة ١)

نفذت تلك النقوش في ستة أسطر أفقية بخط الثلث، بصيغة:

١ – بيرمزيد (بير)؟

٢ – محمد برلاس غفر.

٣ – الله له ولوا

٤ – لديه ولجميع ا

٥ – لمؤمنين و (ا) لمو

٦ – منات

**نقوش الجانب القصير الشرقي** (صورة ٢)

نفذت تلك النقوش في خمسة أسطر أفقية بخط الثلث، بصيغة:

١ – في التاريخ

٢ – يوم (ا) لاثنين

٣ – مس من شهر

٤ – صفر في هجرت نبى

٥ – غرة ؟ سنة ٣ ٨٣.



(صورة ١) نقوش الجانب القصير الغربى لتابوت ميرزاده محمد برلاس تصوير الباحث.



(صورة ٢) نقوش الجانب القصير الشرقى من التابوت السابق تصوير الباحث.

**نقوش الجانب الطويل الشمالي** (صورة ٣)

نفذت تلك النقوش في مستويين أفقيين بخط الثلث، بصيغة:

١ – بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي في السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي.[١٥]

**نقوش الجانب الطويل الجنوبي** (صورة ٤)

يشبه الجانب الشمالي من حيث الشكل، ومضمون النقش المنفذ عليه، والمتضمن لبقية الآية القرآنية المنفذة في الجانب الشمالي من خلال مستويين، ونصها:

١ – يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ

٢ – إِلاَّ بِمَا شَاء إلا بما شاء[١٦] وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ.

**المستوى الثاني**

يتكون من مستطيل يعلو المستوى الأول، لكنه أصغر حجمًا ويرتد إلى الداخل، ويتميز باتخاذه الشكل المقبى وتشغل جوانبه الأربعة نقوشًا كتابية، منفذة على النحو التالي:

**نقوش الجانب القصير الغربي** (صورة ١)

نفذ النقش الكتابي في ثلاثة أسطر أفقية بخط الثلث بصيغة:

١ – هذا القبر

٢ – مير زاده مر

٣ – حوم مغفور

**نقوش الجانب القصير الشرقي** (صورة ٢)

نفذ النقش الكتابي في ثلاثة أسطر أفقية بخط الثلث بصيغة:

١ – .. لات؟

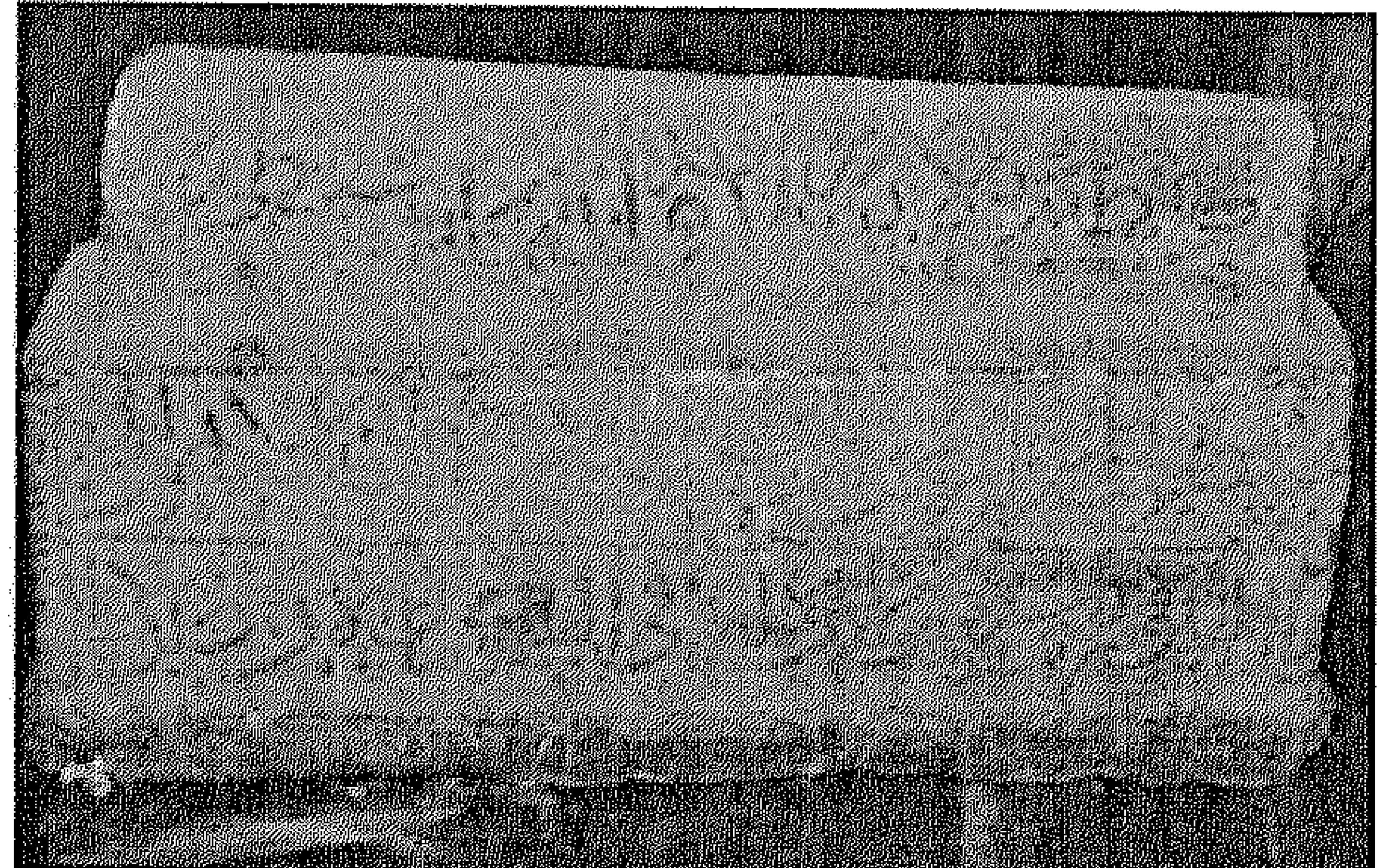
٢ – منهور؟ (مشهور) ا

٣ – موات

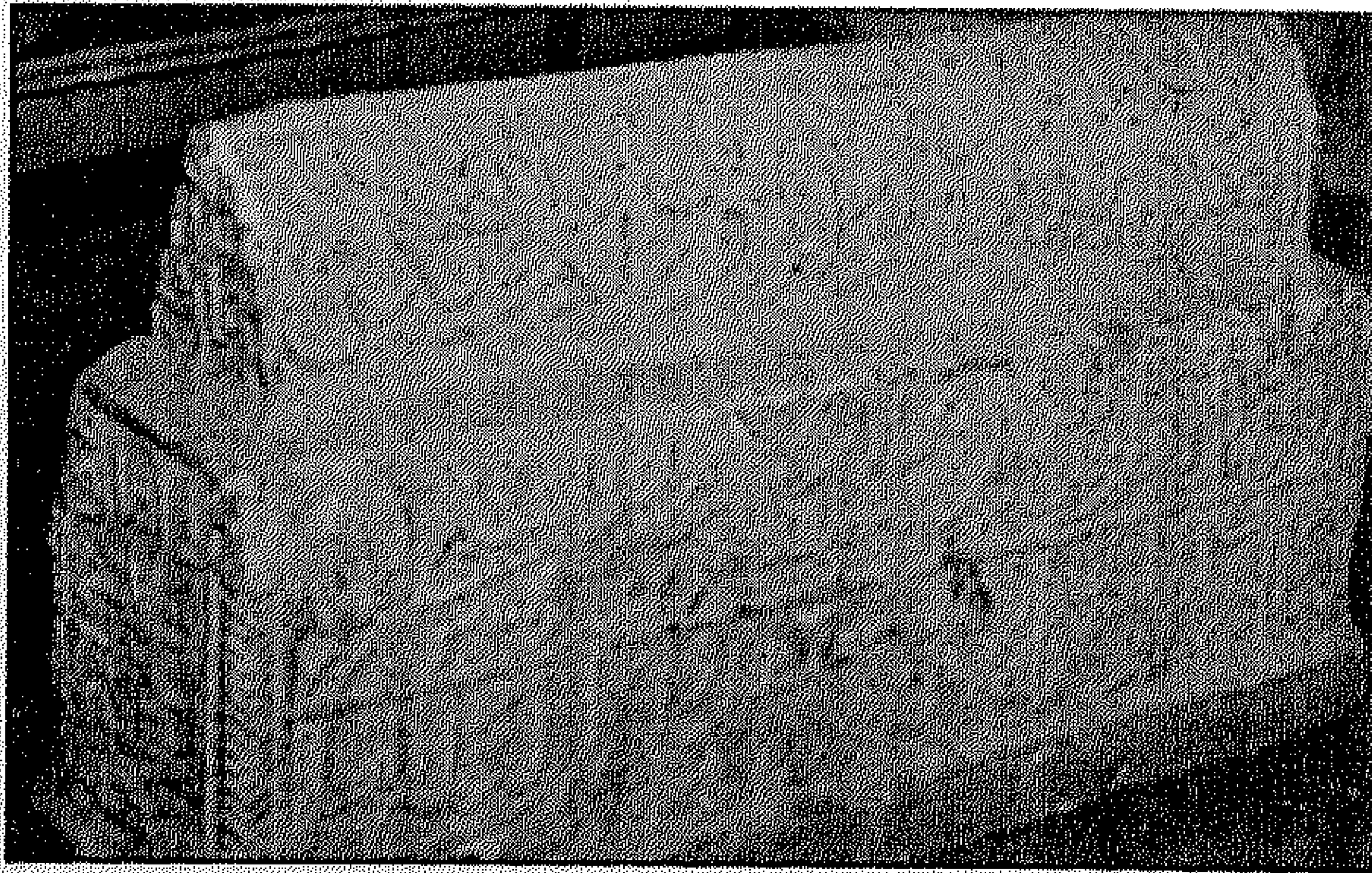
**نقوش الجانب الطويل الشمالي** (صورة ٣)

تشبه النقوش المنفذة في المستوى الأول من حيث الشكل، حيث نفذها النقاش في مستويين، وإن اختلفت معها في المضمون، حيث تضمنت صيغة دعائية منفذة بخط الثلث، نصها:

**اللهم احفظني بالإسلام قائما و(ا) حفظني ...... قدوس سلام**



(صورة ٣) الجانب الطويل الشمالي من التابوت السابق تصوير الباحث.



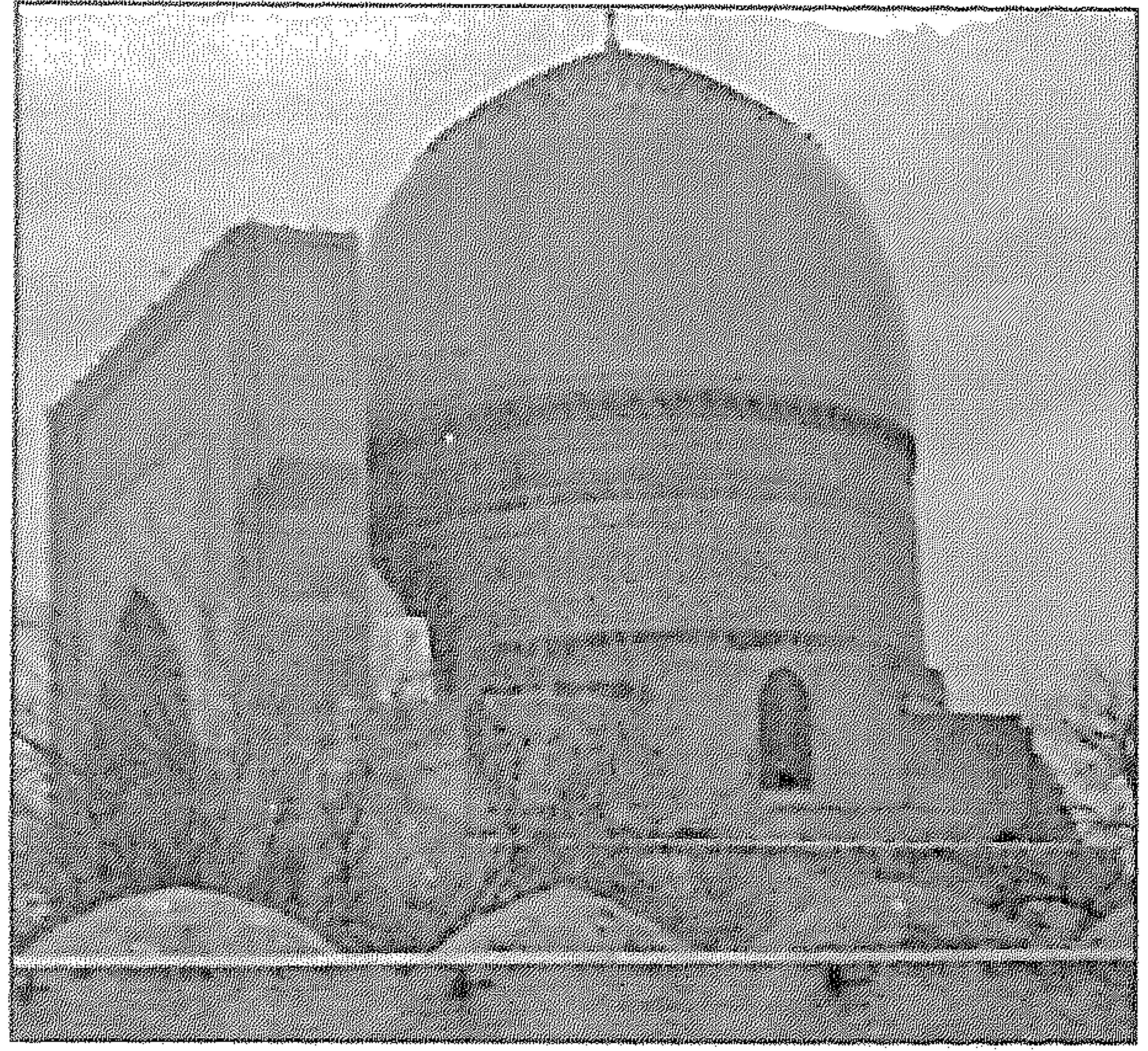
(صورة ٤) نقوش الجانب الطويل الجنوبي من التابوت السابق تصوير الباحث.

**نقوش الجانب الطويل الجنوبي** (صورة ٤)

نفذت في مستويين أفقيين، متضمنة نصًا قرآنيًا منفذا بخط الثلث، بصيغة:

١ – بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ

٢ – الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُن.[١٧]



(صورة ٥) دار التلاوات بشهرسبز ٧٧٥هـ/١٣٧٣م تصوير الباحث.



(صورة ٦) نقوش الجانب القصير الغربي لتابوت سلطان إبراهيم بهادر تصوير الباحث.

**٣ - تابوت الأمير سلطان إبراهيم بهادر بدار التلاوات[١٨] (صورة ٥) بمدينة شهرسبز ٨٣٨هـ/ ١٤٣٤م[١٩]**

يوجد هذا التابوت بالساحة الخارجية لدار التلاوات؛ ويرتفع على قاعدة مستطيلة الشكل، والتابوت على هيئة مستطيل مادته من الرخام، تبلغ أبعاده: الطول ٢٠٩سم، العرض ٥٢سم، الإرتفاع ٧١سم.

**نقوش الجانب القصير الغربي** (صورة ٦)

تشغل ثلاثة أقسام أفقية، يتضمن القسمان الأول والثالث نقشًا كتابيًا منفذًا بالخط الكوفي المربع الهندسي وخط الثلث، بينما يتضمن القسم الثاني عنصرًا زخرفيًا معماريًا بهيئة ثلاثة صفوف من المقرنصات، والنقش الكتابي على النحو التالي:

**القسم الأول:** نفذت نقوشه بخط الثلث، بصيغة:

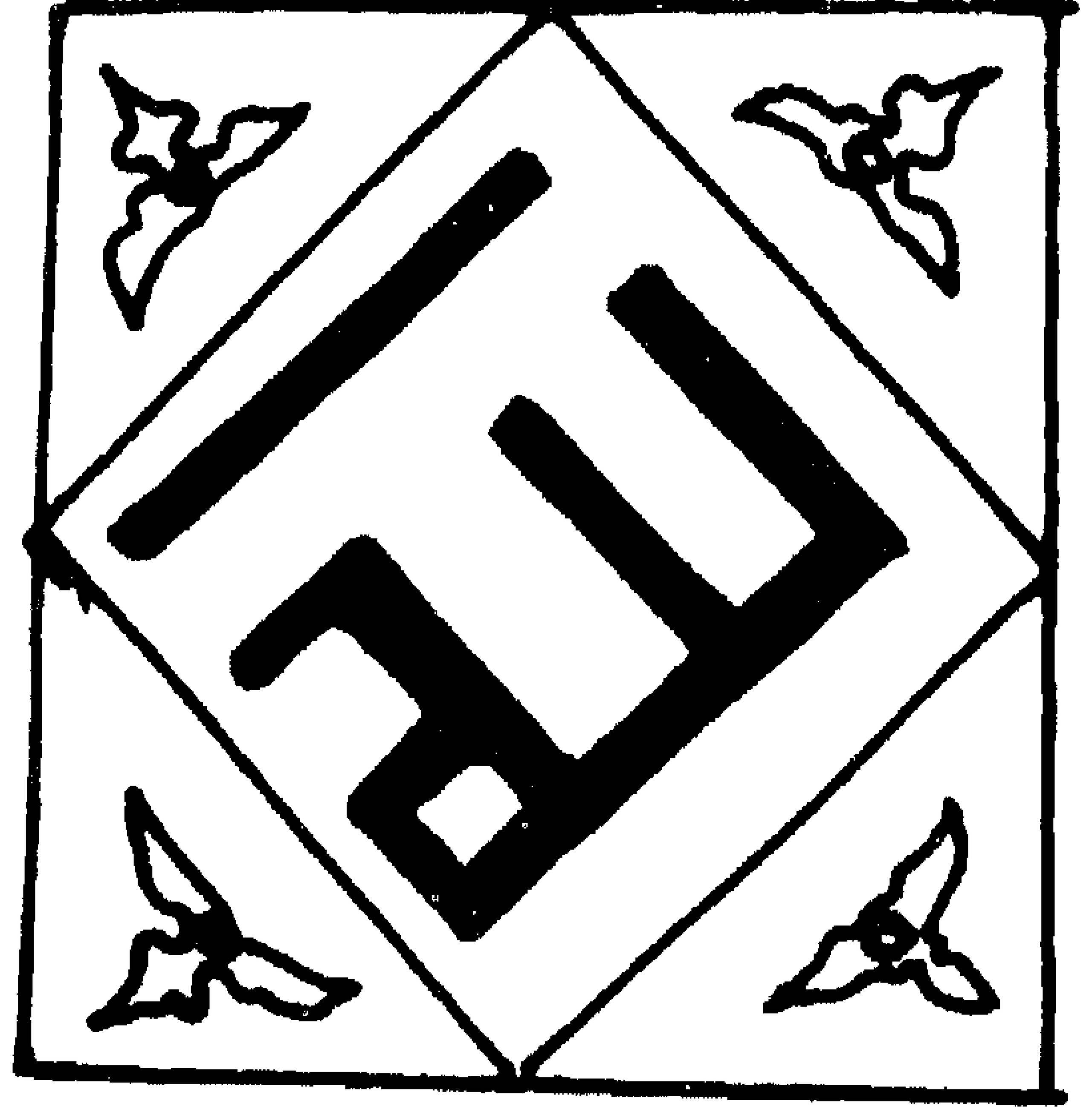
**هذا قبر أمير الأعظم المرحوم**

**القسم الثالث:** مقسم إلى ثلاثة أقسام رأسية أوسعها أوسطها، ويتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بخط الثلث في خمسة أسطر أفقية بصيغة:

١ – المغفور شجاع الدين سلطان

٢ – ابراهيم بهادر ابن امير جهان شاه

٣ – ابن امير جاكو ابن امير مبارك ابن



(شكل ٣) نموذج للخط الكوفي المربع الهندسي بتابوت سلطان إبراهيم بهادر، عمل الباحث.

٤ – امير طوغان في التاريخ الثالث من رجب

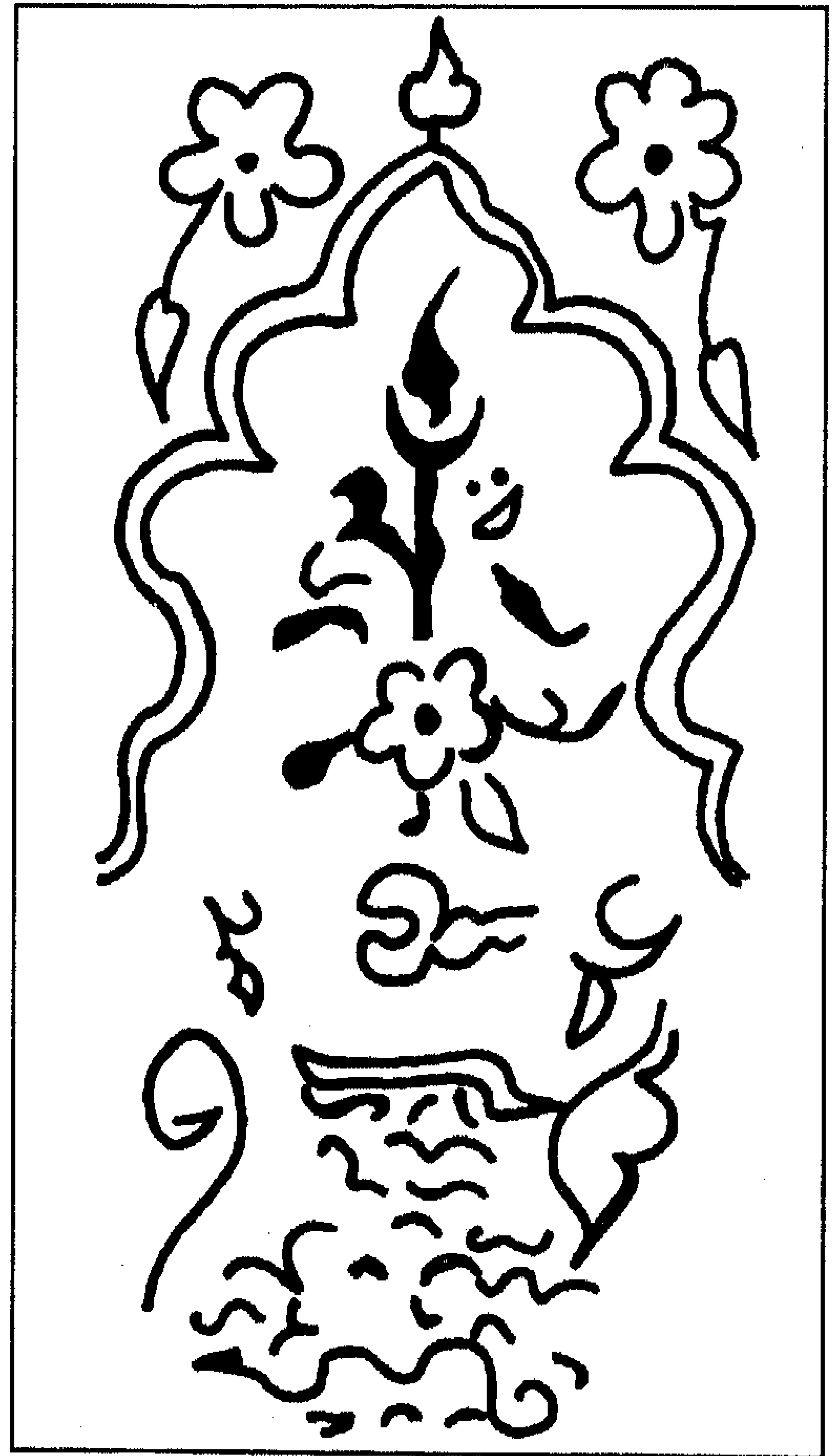
٥ – المرجب سنة ثمان وثلثين وثمانماية

أما القسمان الجانبيان فيتشابهان من حيث المساحة والعناصر الزخرفية، حيث يزين كل قسم من أعلى نقش كتابي منفذ بالحفر البارز بالخط الكوفي المربع الهندسي، يتضمن لفظ الجلالة (شكل ٣)؛ بينما يزين كل قسم من أسفل عقد بارز ذو تفصيصات زخرف باطنة وكوشتاه بعناصر نباتية من فروع وأوراق وأزهار (شكل ٤).

**نقوش الجانب القصير الشرقي (صورة ٧)**

يتشابه مع الجانب الغربي من حيث الشكل، وإن اختلف معه من حيث مضمون النقش الكتابي المنفذ في القسمين الأول والثالث، حيث تضمن نصاً فارسياً منفذاً بخط الثلث يقرأ منه في القسم الأول:

**.... بكار امديم مدست اميد ....**



(شكل ٤) يوضح الزخارف النباتية بالجانب الغربي لتابوت سلطان إبراهيم بهادر، عمل الباحث.



(صورة ٧) نقوش الجانب القصير الشرقي من التابوت السابق، تصوير الباحث.

في حين لم أتمكن من قراءة النقش المنفذ في القسم الثالث، والمتضمن لأربعة أسطر أفقية باللغة الفارسية، ومنفذة بخط الثلث.

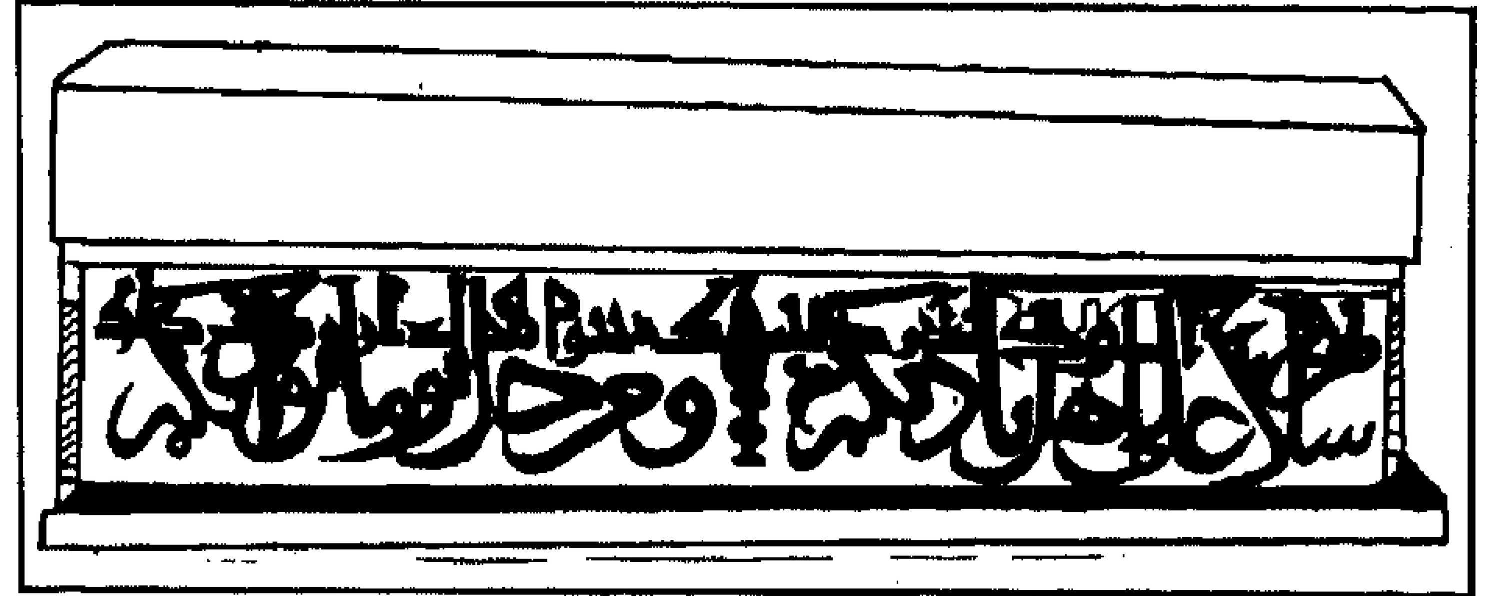
**نقوش الجانب الطويل الشمالي** (صورة ٨)

مستطيل الشكل، ينقسم إلى ثلاثة أقسام أفقية، القسمان الأول والثالث بهما نقوش كتابية منفذة بالثلث والفارسى وعدة أنواع من الخط الكوفي (البسيط ذي الزيادات والمزهر)؛ بينما يزين القسم الثاني عنصر زخرفي معماري بهيئة مقرنصات في ثلاثة مستويات.

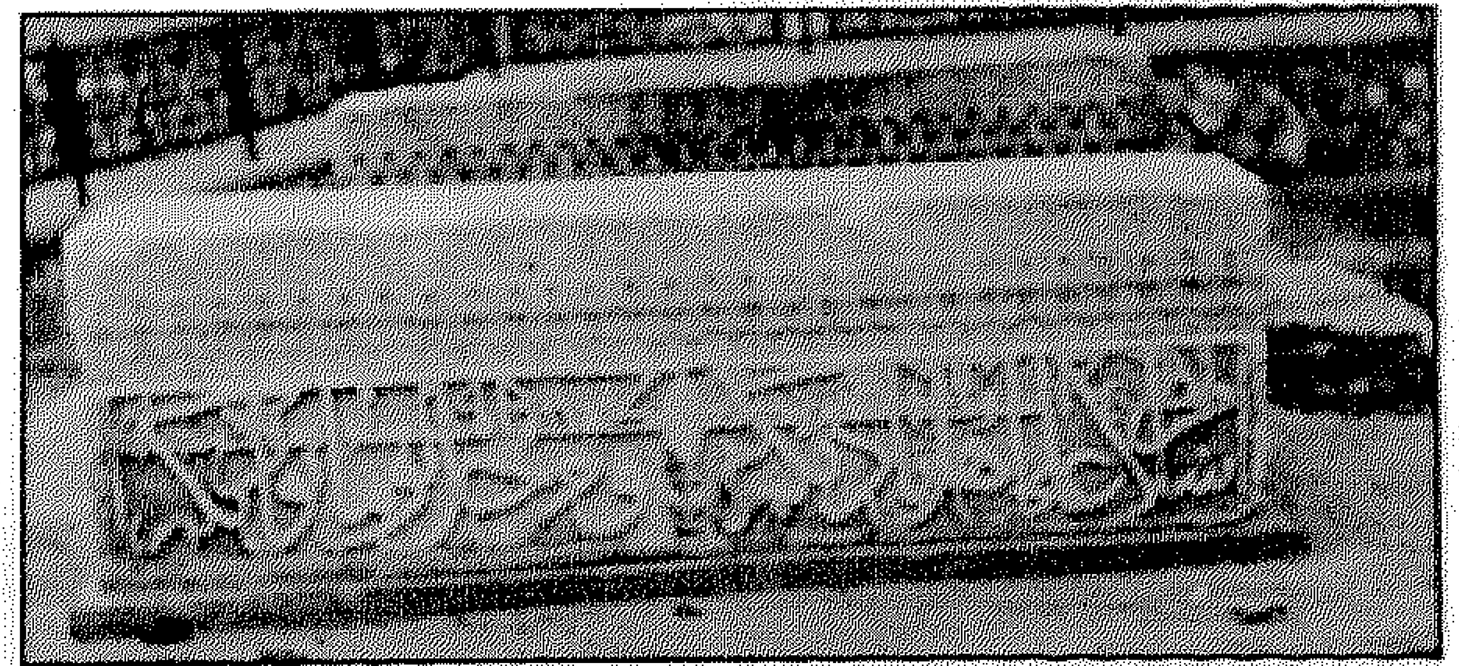
**القسم الأول:** يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز في مستويين، المستوى الأول نفذ به بيت من الشعر بخط الثلث (شكل ٥)، بصيغة:

**سلام على أهل باديكم ومن حل يوما بواديكم**

أما المستوى الثاني فيتخلل هامات حروف المستوى الأول؛ ويتضمن بيتًا آخر من الشعر منفذًا بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر، يقرأ منه:



(شكل ٥) يوضح نقوش الجانب الشمالي لتابوت سلطان إبراهيم بهادر، عمل الباحث.



(صورة ٨) نقوش الجانب الطويل الشمالي من التابوت السابق، تصوير الباحث.

**لا الود .... ... كه يتوا .... أو ؟ ..... أو يزداد**

**القسم الثالث:** يتضمن نقشًا كتابيًا فقدت منه عدة أجزاء، وما تبقى يوضح أن هذا القسم كان يشتمل على نقش منفذ بالخط الفارسي من خلال أربعة بحور مستطيلة يفصل بينها زخارف هندسية بهيئة سداسية الأضلاع، ربما كان يتضمن أشعارًا فارسية.

**نقوش الجانب الطويل الجنوبي** (صورة ٩)

يشبه الجانب الشمالي من حيث الشكل والمضمون، وإن اختلف معنى المضمون في هذا الجانب عن الجانب الشمالي.

**القسم الأول:**

**المستوى الأول:** يتضمن بيتًا من الشعر منفذًا بخط الثلث، بصيغة:

**ليس للطالب فيها كل يوم غير قوت كل من يمشى عليها عن قريب سيموت**

**المستوى الثاني:** يتضمن بيتًا آخر، منفذًا بالكوفي ذي الزيادات والمزهر، يقرأ منه

..... .... .... **الطيب** .... ... **العبد.**

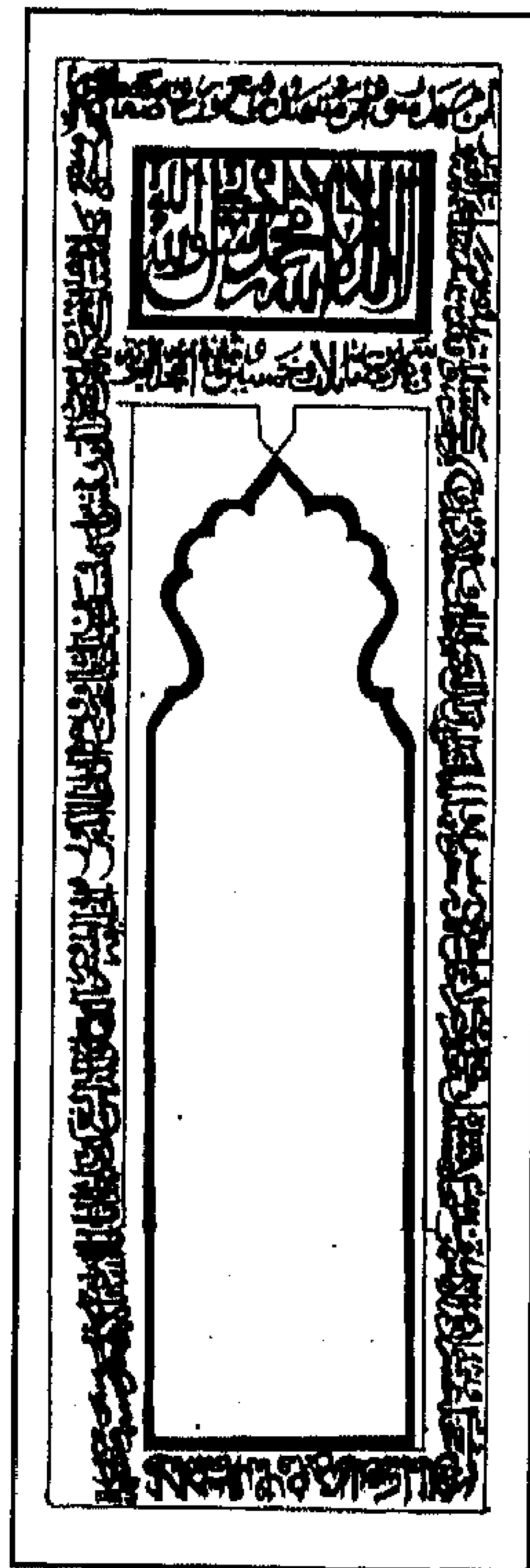
**القسم الثالث:** يتشابه مع القسم الثالث في الجانب الشمالي من حيث الشكل والمضمون.



(صورة ٩) نقوش الجانب الطويل الجنوبى من التابوت السابق، تصوير الباحث.

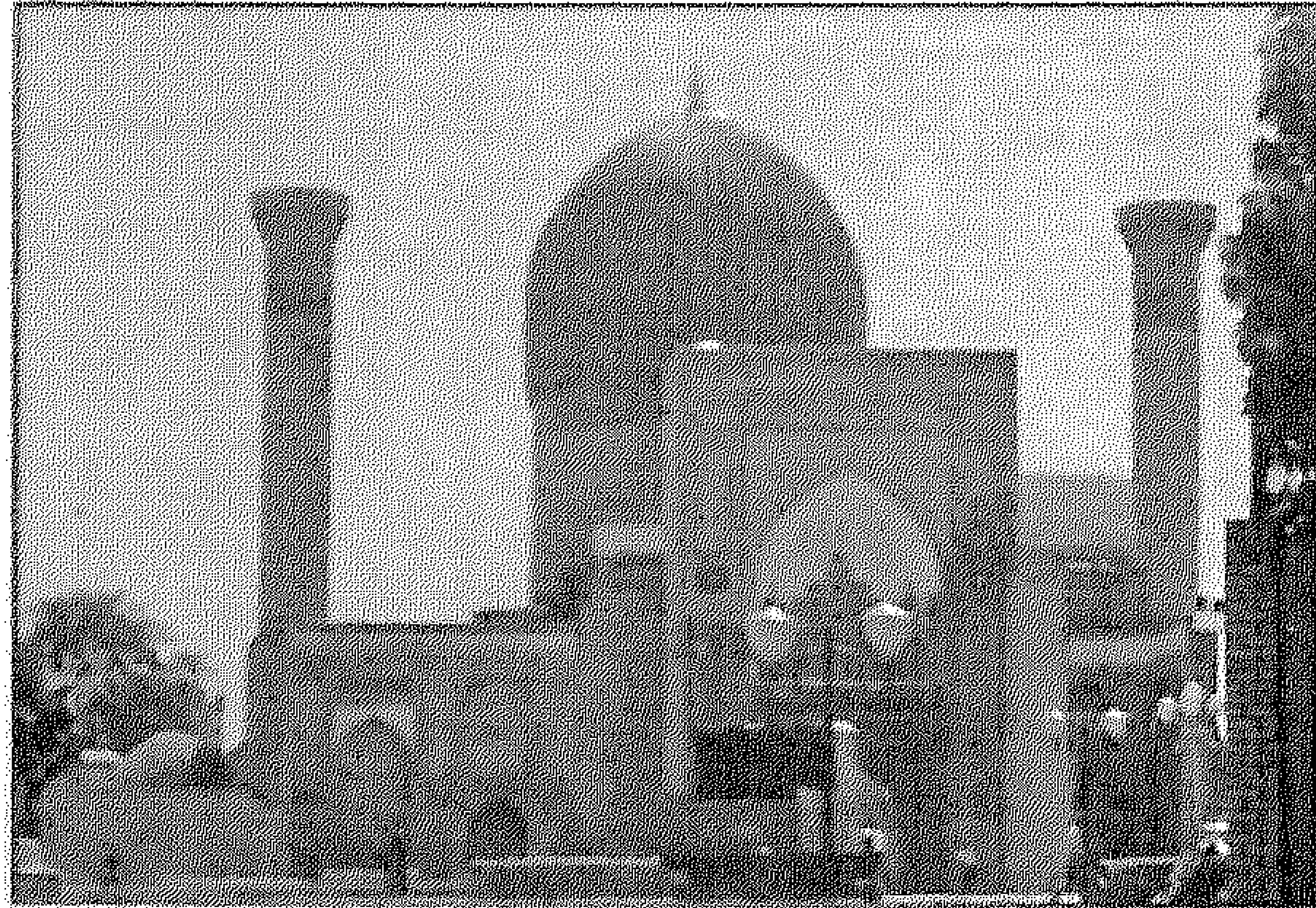
**٣ - تابوت ميرزا ألغ بيك بقبة دفن كُور آمير[٢٠] (صورة ١٠) بمدينة سمرقند ٨٥٣هـ/١٤٤٩م[٢١] (شكل ٦):**

يعد هذا التابوت أحد تسعة توابيت بقبة دفن كُور آمير، تضم رفات تيمور لنك وأبنائه الذكور وأحفاده ومعلمه مير سيد بركة[٢٢] (صورة ١١)؛ وتعد هذه التوابيت نسخة مقلدة للتوابيت الأصلية التي تقع في مغارة في باطن الأرض[٢٣] (صورة ١٢) أسفل قبة الدفن (الكورخانه)، والتوابيت الأصلية من الحجر، في حين صنعت التوابيت الجديدة من البازلت الأسود والرخام الجيد. وينتمي تابوت ميرزا ألغ بيك إلى النوع الأخير، وهو مستطيل الشكل، يشغل النقش الكتابي سطح التابوت دون جوانبه، من خلال شريط مستطيل يؤطر سطح التابوت، وقد نفذ النقش الكتابي بالحفر البارز بخط الثلث والكوفي المزهر، بصيغة:

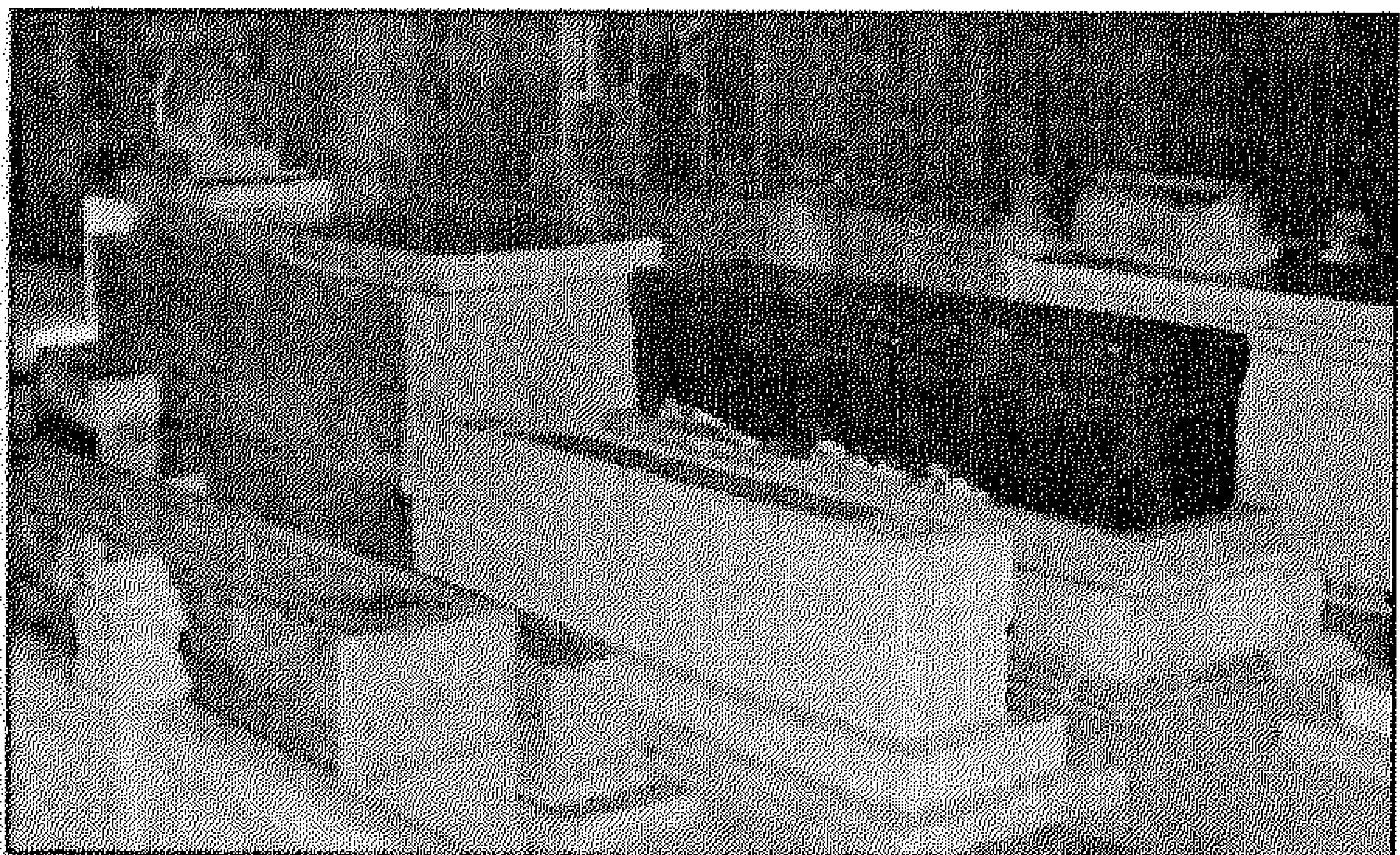


(شكل ٦) يوضح النقش الكتابي بسطح تابوت ميرزا ألغ بيك، عمل الباحث.

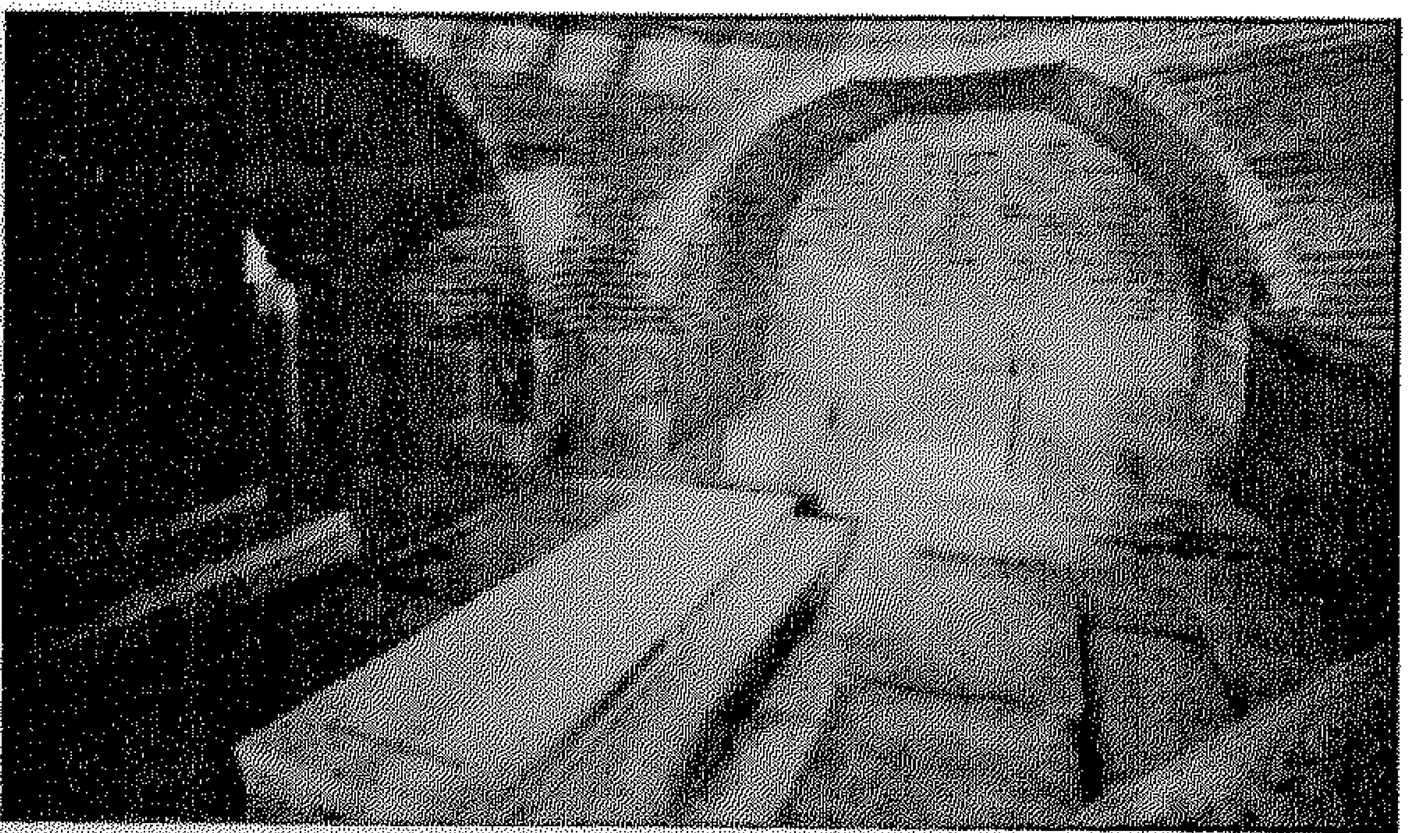
"اين مرقد منور واين مشهد رفيع واين روضة معطر واين تربت منبيع خوابكاه باد شاهيست كه رياض رضوان از نزولش بانزا هتيست وبستان جنان بافرحت وهو السلطان المبرور وخليفة المسرور مغيث الدنيا والدين ألغ بيك سلطان أنار الله برهانه كه در شهور سنة ست وتسعين وسبعماية هـ ولادت باسعادتش اتفاق افتاده بود در بلدة سلطانية[٢٤] ودر ذي حجة عشر وثمانماية در دار الأمان سمرقند بخلافت مستقل شده وبحكم كل يجرى لأجل مسمى چون مدت حيواتش بانتها وزمان فالش بمدلول نزل القضاء رسيد خلف أو خلاف كرد بدو تيغ خنجر بروى كشيد فقد استشهد بده متوجها إلى رحمة ربه الغفور."



(صورة ١٠) قبة دفن كُور آمير بسمرقند ٨٠٦هـ/ ١٤٠٣م، تصوير الباحث.



(صورة ١١) منظر عام لتوابيت قبة دفن كُور أمير، تصوير الباحث.



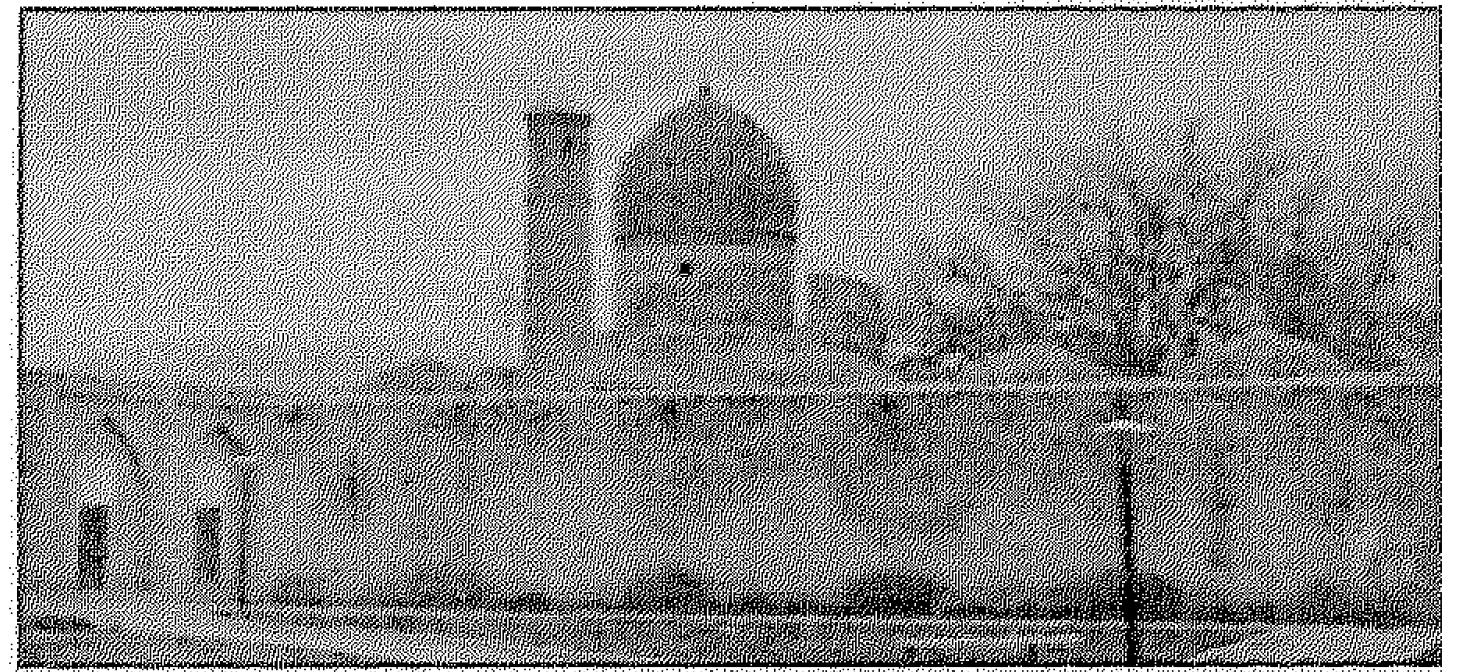
(صورة ١٢) التوابيت الأصلية بقبة دفن كُور آمير عن: الآثار الإسلامية في أوزبكستان.

**الترجمة إلى العربية**

'إن هذا المرقد المنور وهذا المشهد الرفيع وهذه الروضة العطرة وهذه التربة المنيعة هي مرقد ملكي، وهي روضة من رياض الرضوان وبستان من بساتين الجنان صاحب البهجة والسعادة وهو السلطان المبرور والخليفة المسرور مغيث الدنيا والدين السلطان ألغ بيك أنار الله برهانه الذي كانت ولادته باليمن والسعادة خلال شهور سنة ست وتسعين وسبعماية من الهجرة في مدينة السلطانية وفي ذي الحجة سنة عشر وثمانماية انفرد (استقل) بالخلافة في دار الأمان سمرقند وطبقاً للآية القرآنية 'كل يجرى لأجل مسمى' [طبيعة الحياة] حيث انتهت مدة حياته وحان أوان قضائه (أجله) تولى خليفته الخلافة وطعنه بخنجر حاد استشهد على أثره متوجهًا إلى رحمة ربه الغفور'. ويتخلل سطح التابوت شريطًا مستطيلاً عرضيًا، يتضمن بقية النقش الكتابي، بصيغة: 'في عاشر رمضان سنت ثلاث وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية'. تعلوه مساحة مستطيلة تتضمن شهادة التوحيد منفذة بخط الثلث بصيغة: 'لا إله إلا الله محمد رسول الله' يتخلل هامات الحروف عبارة دينية منفذة بالخط الكوفي البسيط و المزهر بصيغة 'الحمد لله'.

**٤ - تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن على بن محمد بن علاء الملك بقبة دفن سيدان[٢٥] (صورة ١٣) في شهر سبز ٨٥٩هـ/١٤٥٤م**

يعد هذا التابوت من أهم التوابيت بقبة دفن سيدان؛ وهو من الرخام الأبيض، يتكون من مستوى واحد على هيئة مستطيل يرتفع على قاعدة مستطيلة، تبلغ أبعاده: الطول ٢١١سم، العرض ٥٣سم، الارتفاع ٤٥سم.



(صورة ١٣) قبة دفن سيدان بشهرسبز ٨٤١هـ/١٤٣٧م، تصوير الباحث.

**نقوش الجانب القصير الغربي** (صورة ١٤)

٤ – هذا الجانب مستطيل الشكل، يعلوه بحر مستطيل يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث، يتضمن جزءً من آية الكرسى[٢٦]، نصها: 'بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسَعَ'.

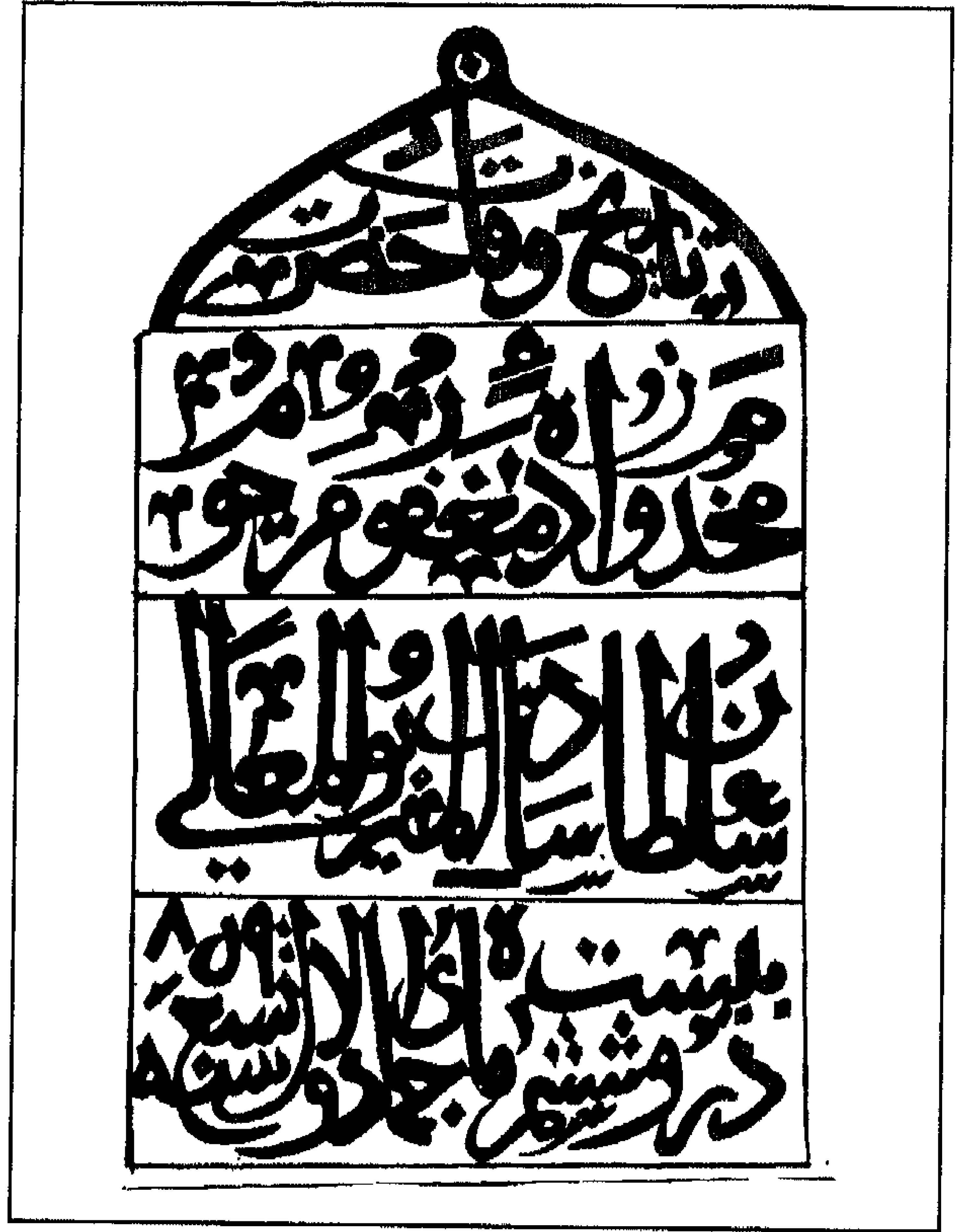
أما بقية الجانب الغربي، فتتوسطه دخلة مستطيلة معقودة مزخرفة بنقش كتابي من أربعة أسطر أفقية، منفذة بالحفر البارز بخط الثلث (شكل ٧) بصيغة:

١ – تاريخ وفات حضرت

٢ – مخدوم زاده مغفور مرحوم



(صورة ١٤) نقوش الجانب القصير الغربي لتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن، تصوير الباحث.



(شكل ٧) يوضح نقوش الجانب الغربى لتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن، عمل الباحث.

٣ - *سلطان سادات امير ابو المعالي*

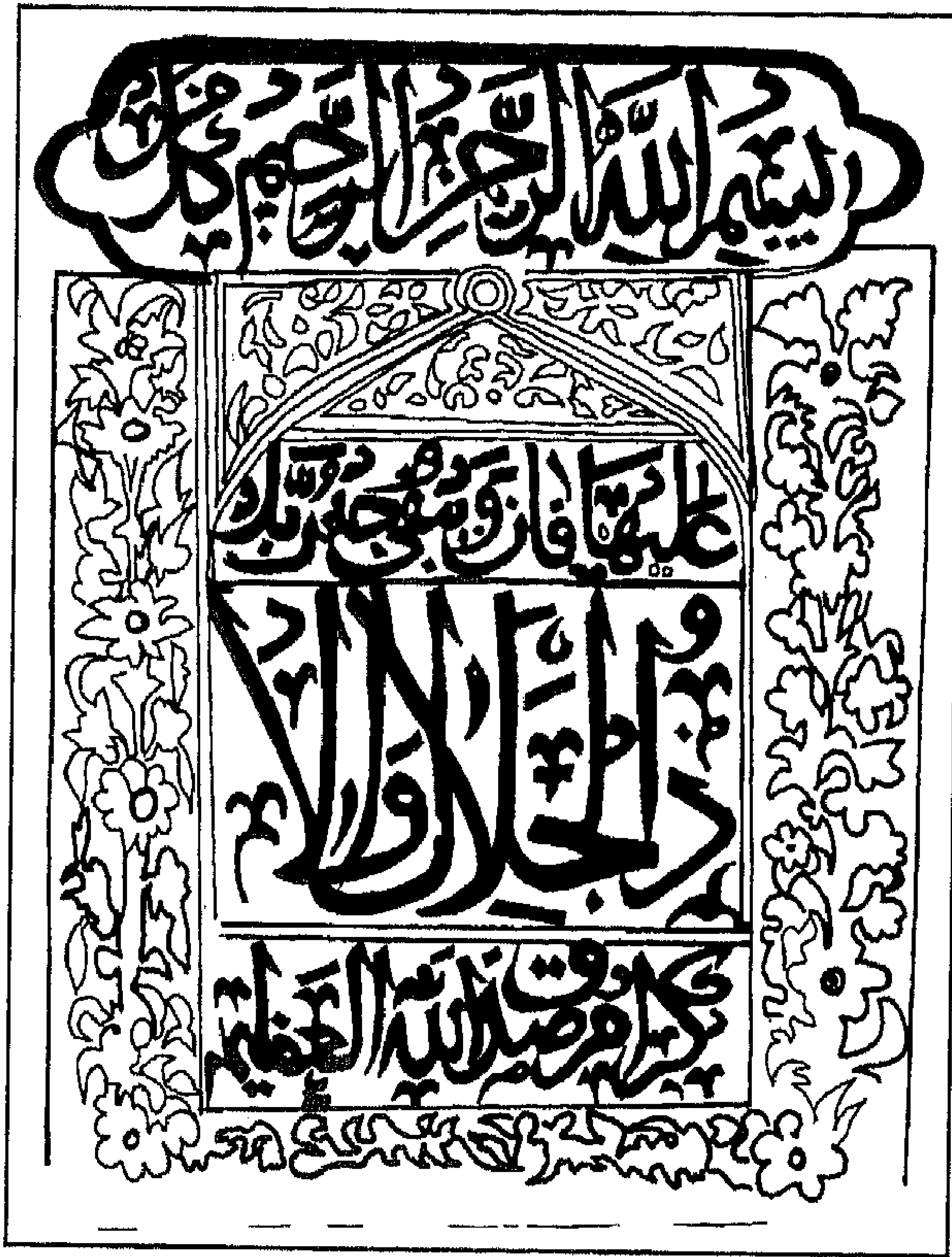
٤ - *در بيست وششم ماه جمادى الأول سنة تسع ٨٥٩*

**ترجمة النص الفارسي**

'في السادس والعشرين من شهر جمادى الأولى' ويحيط بالدخلة المستطيلة المعقودة من ثلاث جهات شريط مستطيل الشكل مزين بزخارف نباتية من فروع وأوراق وأزهار بالحفر البارز.

**نقوش الجانب القصير الشرقي (شكل ٨)**

يشبه الجانب الغربي من حيث الشكل والعناصر الزخرفية، وإن اختلف معه في مضمون النقش الكتابي، حيث تضمن آيات قرآنية، منفذة بالحفر البارز بخط الثلث، موزعة على النحو التالي:



(شكل ٨) يوضح النقش الكتابى بالجانب الشرقى لتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن، عمل الباحث.

١ - البحر المستطيل العلوي: بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ كُلُّ مَنْ

الدخلة المستطيلة المعقودة: تشتمل على ثلاثة أسطر أفقية، نصها:

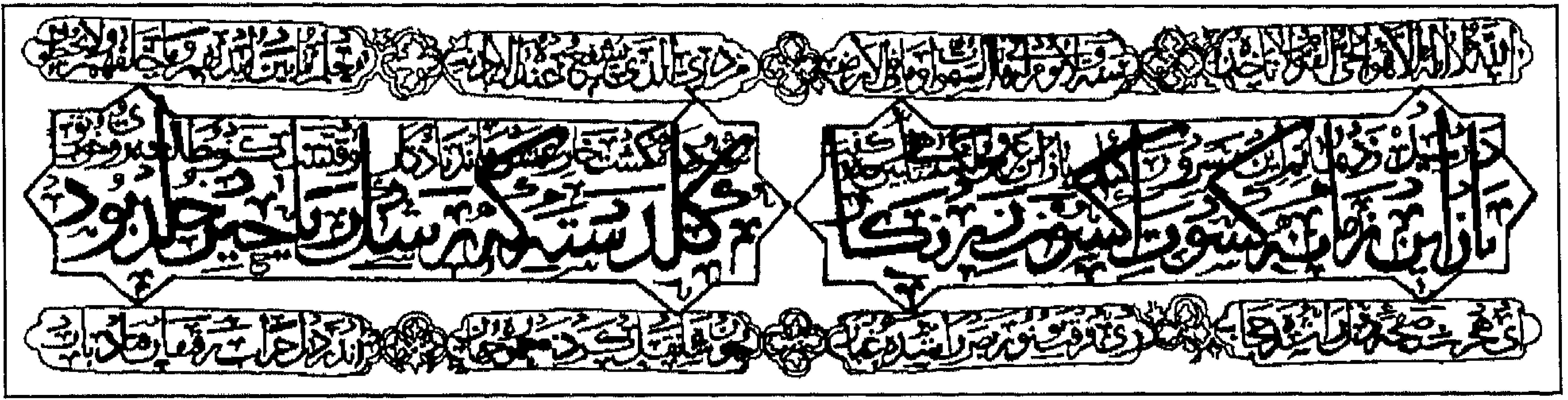
١ - عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ

٢ - رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ [٢٧] وَالإِ

٣ - كْرَامِ [٢٨] صدق الله العظيم

**نقوش الجانب الطويل الشمالي (شكل ٩)**

ينقسم هذا الجانب إلى ثلاثة أقسام أفقية أكبرها أوسطها؛ وذلك من خلال عدة بحور مستطيلة يفصل بينها عناصر زخرفية نباتية متشابهة، وهذه الأقسام على النحو التالي:



(شكل ٩) يوضح نقوش الجانب الشمالي لتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن، عمل الباحث.

**القسم الأعلى:** يتكون من أربعة بحور مستطيلة، تتضمن أجزاءً من آية الكرسي منفذة بالحفر البارز بخط الثلث، نصها: 'اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ' 'سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ، 'مَن ذَي[٢٩] الذي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ' 'يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ'.

**القسم الأوسط:** يتكون من بحرين مستطيلين تحيط بهما زخارف نباتية من فروع وأوراق منفذة بالحفر البارز، ويشغل البحرين أشعار فارسية في مستويين منفذين بخط الثلث، بصيغة:

**البحر الأول:** *باز اين زمانه كسوت آكسوز زرنكار*

**الترجمة إلى العربية**

مرة ثانية في هذا العصر صبغت كسوة الحرير المذهب.

ويتخلل هامات حروف بيت الشعر مستوى ثان من الأشعار الفارسية، بخط الثلث، بصيغة:

*در نيل زد ما تم اين سرور كبار باز اين عروس ملكه شاهي توابين جه كفت.*

**الترجمة إلى العربية**

**في مأتم سيد العظماء هذا مرة ثانية ماذا قال التوابون عن عروس الملك.**

**البحر الثاني:** *كلد ستة كه رشك رياحين خلد بود*

**الترجمة إلى العربية**

إن الروضة التي كانت رياحين الخلد

ويعلو هامات هذا النقش أشعار فارسية منفذة بالحفر البارز بخط الثلث بصيغة: پزمرده كَشت، خار غمش ماند يادكَار وقتست كز مطالعة روي خوب تو.

**الترجمة إلى العربية**

**أصبح مغمومًا وصار شوك حزنه تذكارًا**

**إن مطالعة وجهك الجميل**

القسم الأسفل: يتشابه مع القسم الأعلى من حيث الشكل، لكنه يختلف معه من حيث المضمون، حيث يتضمن أشعاراً فارسية منفذة بالحفر البارز بخط الثلث، بصيغة: (*أى هجر سية صفحه دل راشده حجاب*) (*وي فرقت تو نور بصر راشده غبار*) (*جون شاه نقل كرد معورة جهان*) (*اندر دل خراب رفيقان فتاد بار*)

**الترجمة إلى العربية**

(أيها الهجر لقد حجب السواد صفحة القلب) (وأسدل فراقك الغبار على نور البصر) (حينما انتقل الشاه من الدنيا المعمورة) (يوجد الرفقاء في القلب الخرب).

**نقوش الجانب الطويل الجنوبي** (شكل ١٠)

يشبه الجانب الشمالي من حيث الشكل ونوع الخط المنفذ به النقش الكتابي، فضلاً عن مضمون النقش الكتابي، الذي ورد على النحو التالي:

**القسم الأعلى:** ‘كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَؤُودُهُ‘ ‘حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[٣٠] فَسُبْحَانَ‘ ‘اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ‘ ‘وَلَهُ الْحَمْدُ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُونَ‘.[٣١]

**القسم الأوسط:**

**البحر الأول:**

**المستوى الأول:** يعنى أبو المعالي كز منتهاي شوق

**الترجمة إلى العربية**

أى أبو المعالي الذي من منتهى الشوق.

**المستوى الثاني:** *گلد سته كه رشك رياحين خلد بود پژمرده گشت خارغمش ماند ياوگار*

**الترجمة إلى العربية**

إن الروضة التي كانت رياحين الخلد صارت ذابلة وظل شوك حزنها تذكارًا.

**البحر الثاني:** *يا رب بفضل رحمت بى منتهاى تو أنوار فيض دار توجارى بدين مزار*

**الترجمة إلى العربية**

يا رب بفضل رحمتك غير المنتهاه فلتجرِ أنوار فيضك لهذا المزار.

**القسم الأسفل**

*(چند انك نور هست بدين مرقد شريف)* *(باداتنا تابود ابين دور روزگار)* *(از آن زمان كه زمين شد بدين جناب مشرف)* *(فزون زا سان مقام زمينست هزار بار)*.

**الترجمة إلى العربية**

(مثلما يأتي النور لهذا المرقد الشريف) (فليبقى الثناء طالما الزمان يدور) (منذ أن تشرفت الأرض بهذا الجناب) (تضاعفت مكانة الأرض آلاف المرات عن السماء).

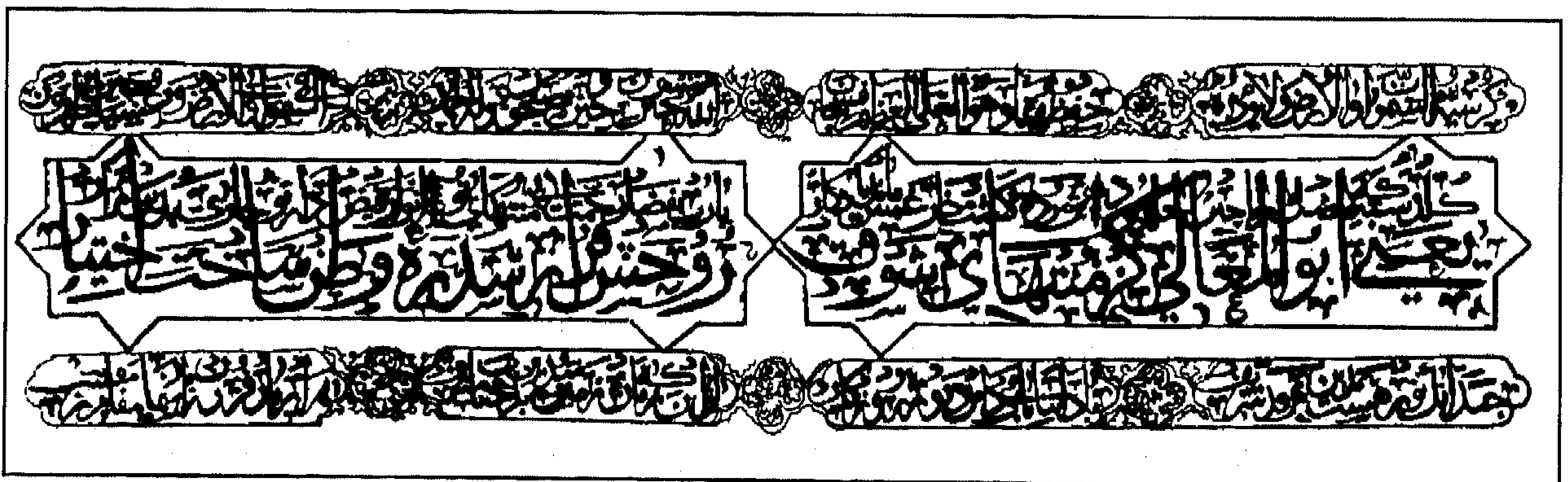
سطح التابوت (صور ١٥، ١٦، شكل ١١)

يغشى سطح التابوت بالكامل نقش كتابي منفذ بالحفر البارز بخطوط متنوعة من مناطق مختلفة، وذلك على النحو التالي:

**الإطار الخارجي:**

يتكون من شريط مستطيل الشكل يؤطر سطح التابوت؛ ويتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بخط الثلث، بصيغة:

‘هذا مرقد المغفور المرحوم سلطان/سادات خد اوند زاده أبو المعالي نور الله مرقده ابن خداوند زاده



(شكل ١٠) يوضح لنقوش الجانب الجنوبى لتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن، عمل الباحث.

أبو الحسن على أصغر محمد بن خداوند زاده محمد أبو المكارم/علاء الملك بن خداوند زاده شمس/الدين أبو جعفر بن خداوند زاده ضياء الملك أبو حسن بن خداوند زاده ناصر الدين حسن المحاسن بن خداوند زاده نظام الدين محمد ابو المعالي بهلوان بن خداوند زاده شمس الدين أبو جعفر بن خداوند زاده.'

في حين يشغل السطح الداخلي للتابوت مساحات مربعة ومستطيلة يفصل بينها أشرطة مستطيلة تمتد من أعلى لأسفل على النحو التالي:

مساحة مربعة تتضمن شهادة التوحيد منفذة بالخط الكوفي المربع الهندسي بصيغة: لا إله إلا الله محمد رسول الله. يليها شريط مستطيل أفقي يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بخط الثلث بصيغة: ضياو الدين حسن بو الحسين، يليه مساحة مستطيلة رأسية، على هيئة دخلة مستطيلة معقودة بعقد ذي تفصيصات تحيط بكوشتيه زخارف نباتية من فروع وأوراق؛ ويتضمن سطح الدخلة نقشًا كتابيًا مكونًا من اثني عشر سطرًا أفقيًا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث بصيغة:

١ – بن خداوند زاده

٢ – عماد الملك ابو الحسين

٣ – بوعبد الله محمد ابن

٤ – بو الحسين مير أبو القاسم على

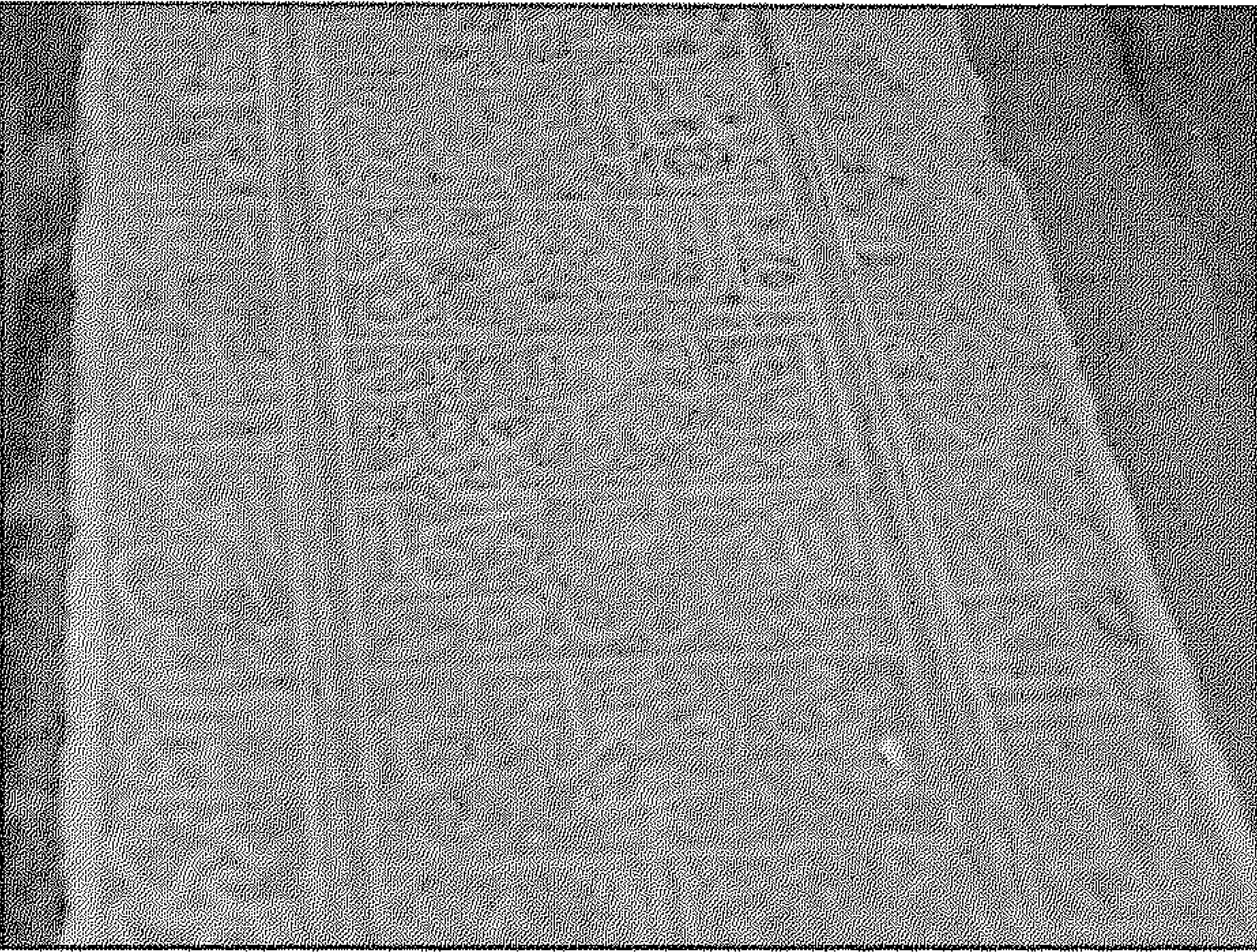
٥ – بن عبيد الله ابو على بن أمير قاسم

٦ – مير على الحسين بن الامير بومحمد

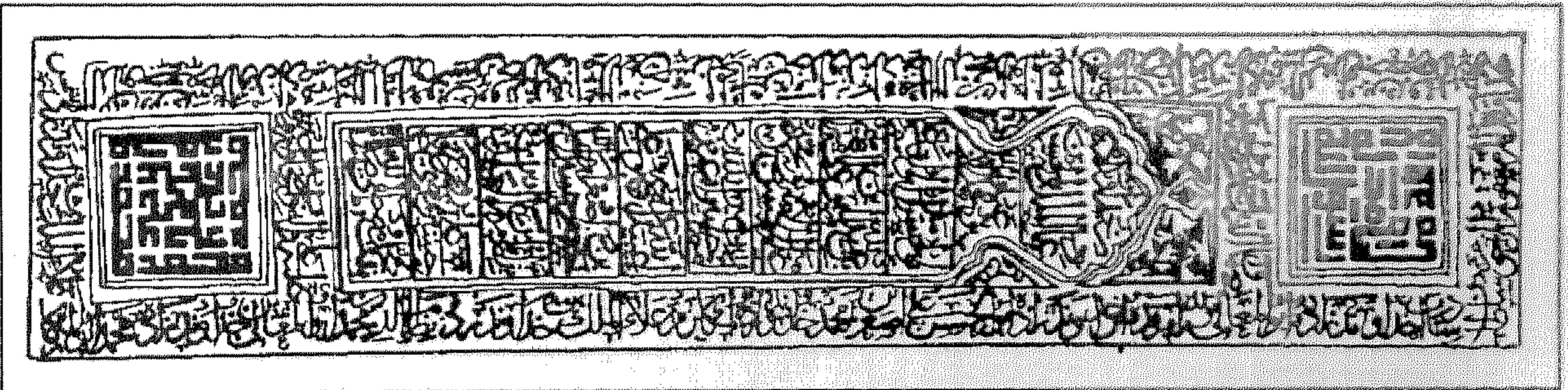
٧ – امير حسين بن امير عبد الله بن



(صورة ١٥) تفاصيل من سطح التابوت السابق، تصوير الباحث.



(صورة ١٦) تفاصيل من سطح التابوت السابق، تصوير الباحث.



(شكل ١١) يوضح نقوش سطح تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن، عمل الباحث.

٨ – عبيد الله أعرج بو على

٩ – بن جعفر حسين اصغر ابو عبدالله

١٠ – بن إمام زين العابدين بن

١١ – حسين (بن) على مرتضى زوج فاطمة

١٢ – بنت محمد مصطفى صل الله

ويلي المساحة المستطيلة شريط مستطيل أفقي يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث، بصيغة:

**عليه وعلى آله وأصحابه وأزواجه وسلم**

ويلي ذلك مساحة مربعة تتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالخط الكوفي المربع الهندسي، يتضمن اسم الرسول (ص)، والإمام علي 'كرم الله وجهه' مكررين أربع مرات (صورة ١٧).



(صورة ١٧) تفاصيل من سطح التابوت السابق، تصوير الباحث.

### ٥ - تابوت أبو المعالي بن على بن حسن الأصغر بقبة دفن سيدان في شهرسبز ٩٥٠هـ/١٥٤٣م[٣٢]

يعد هذا التابوت أحد أربعة توابيت رخامية تتوسط التربيع الأرضى لقبة دفن سيدان؛ وترتفع هذه التوابيت على قاعدة مربعة من الآجر جيد الصنعة.

والتابوت مستطيل الشكل، مادته من الرخام، يتكون من مستوى واحد، تبلغ أبعاده: الطول ١٨٩سم، والعرض ٣٨سم، والارتفاع ٤١سم.

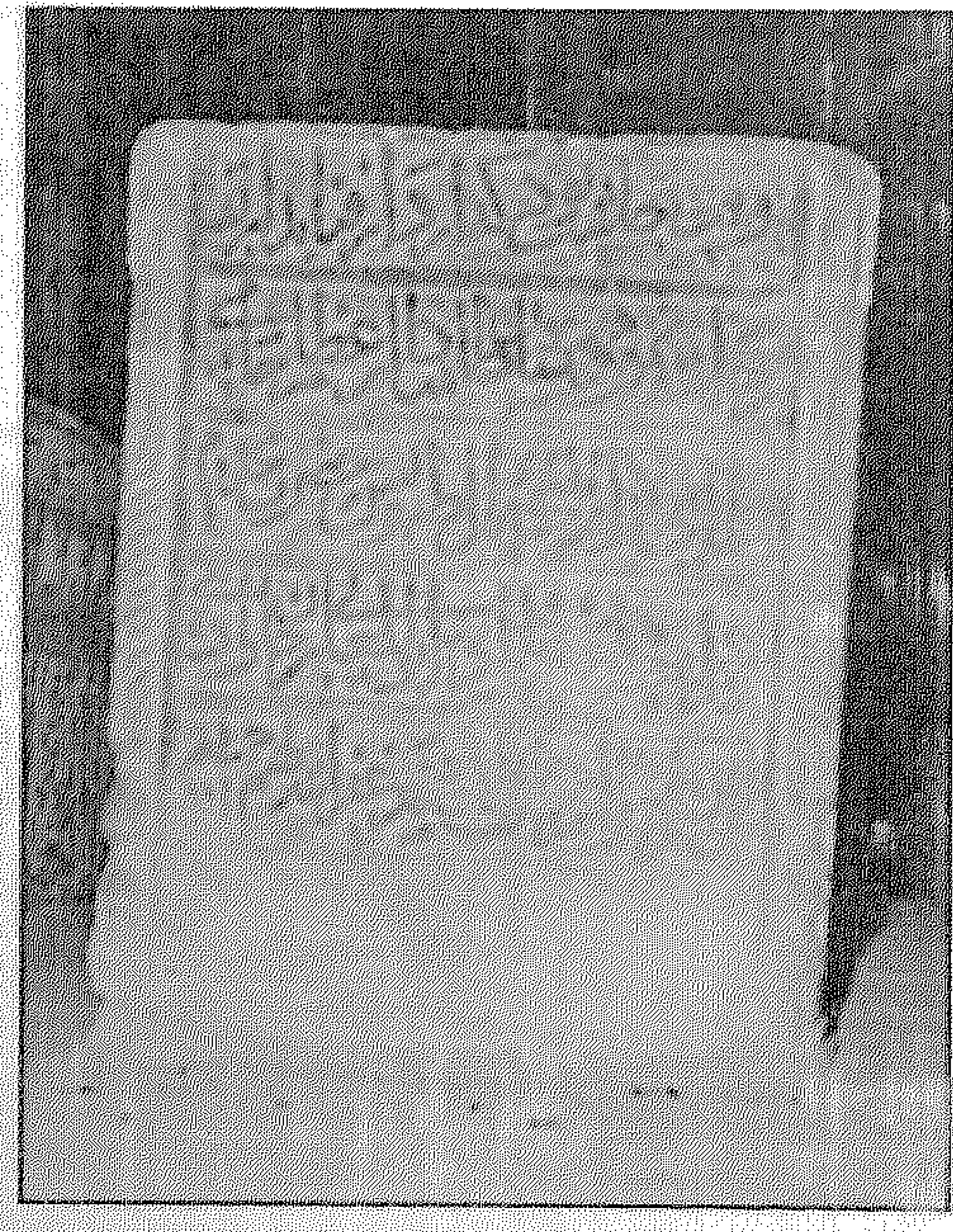
**نقوش الجانب القصير الغربي (صورة ١٨)**

يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث، في خمسة أسطر أفقية، بصيغة:

١ – وقت جاشت بود كه از دار فنا بدار بقا

٢ – رحلة نمود سلطان سادات عظام جامى

٣ – علماى كرام نتيجة آل طه ويسن حضرت مخدوم



(صورة ١٨) نقوش الجانب القصير الغربى لتابوت أبو المعالي بن على، تصوير الباحث.

٤ – زاده مغفور جان زاده ابو المعالي بن جان زاده علي

٥ – بن أصغر جان زاده حسن الاصغر غفر الله لهم اجمعين

**الترجمة إلى العربية**

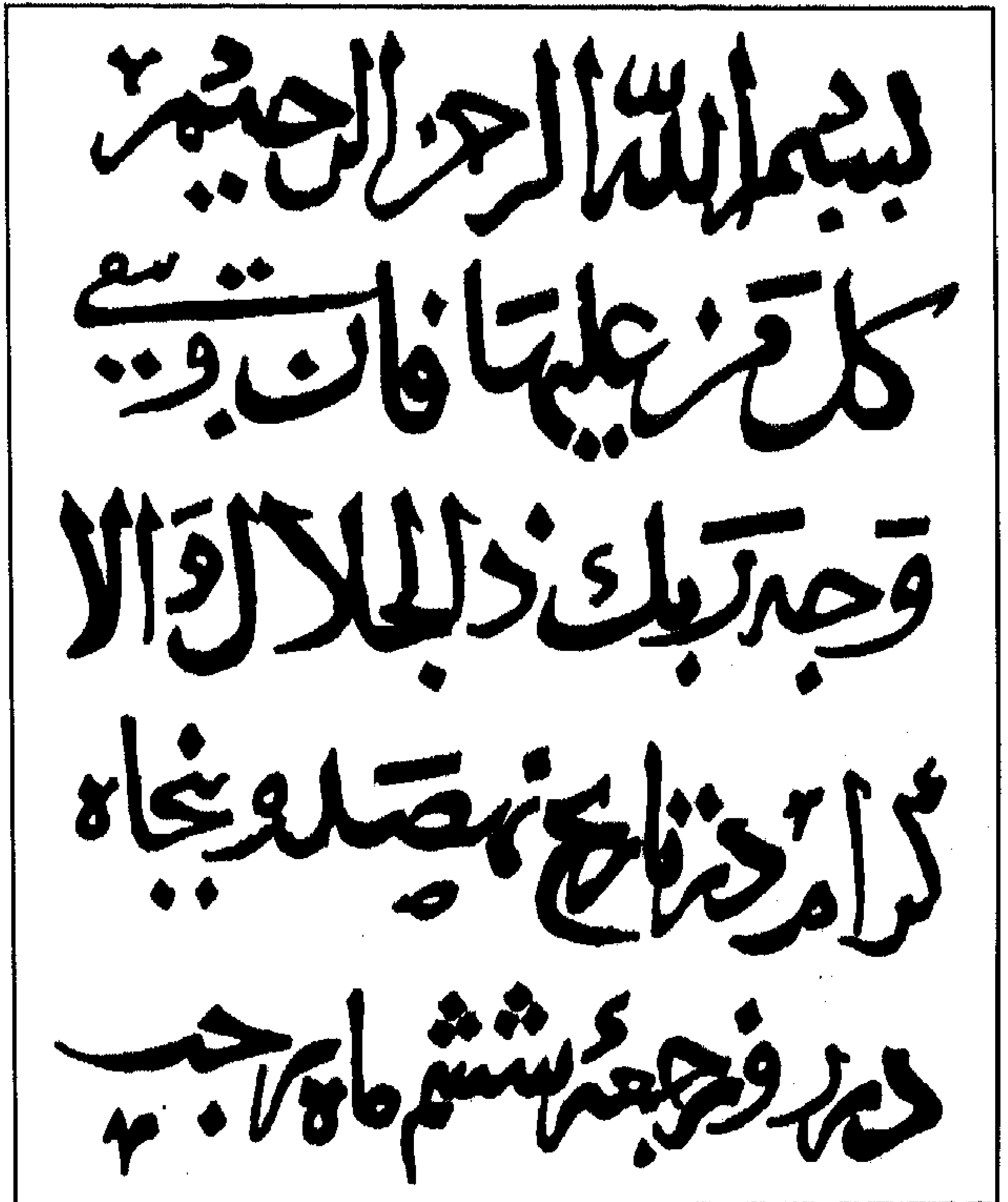
١ – كان وقت الضحى انتقل من دار الفنا إلى دار البقا

٢ – سلطان السادات العظام الجامية

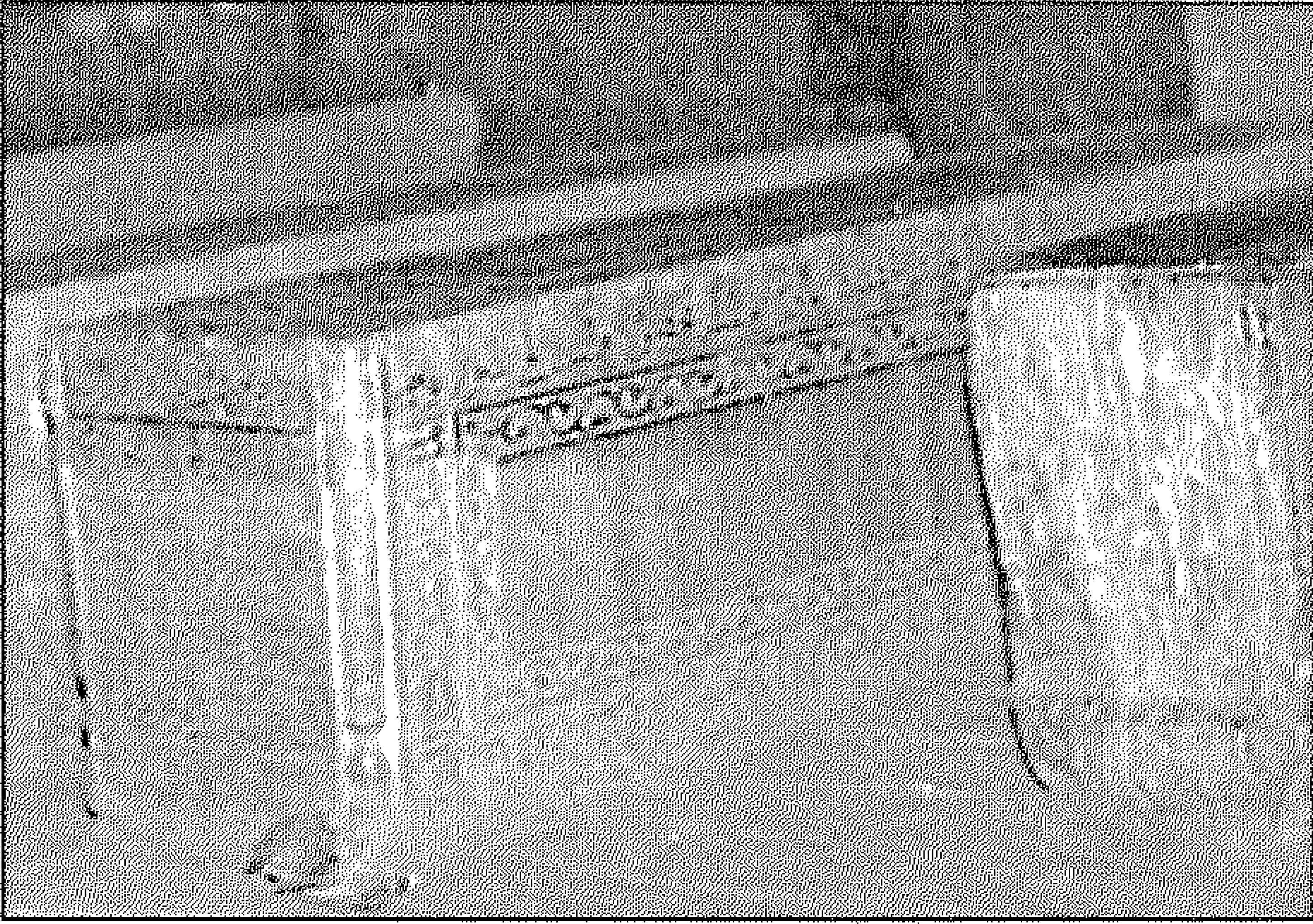
٣ – العلماء الكرام نسل آل طه ويسن سيدنا ابن المخدوم

**نقوش الجانب القصير الشرقي** (شكل ١٢)

يتضمن هذا الجانب نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث وبعض الحروف المنفذة بالخط الفارسى، في خمسة أسطر أفقية، بصيغة:




(شكل ١٢) يوضح نقوش الجانب الشرقى لتابوت أبو المعالي بن على. عمل الباحث.



(صورة ١٩) نقوش الجانب الطويل الجنوبى من التابوت السابق عن: الآثار الإسلامية في أوزبكستان.

١ – بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

٢ – كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى

٣ – وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإ

٤ – كْرَامِ[٣٣] در تاريخ نهصد وبنجاه

٥ – در روز جمعة ششم ماه رجب

**الترجمة إلى العربية**

٤ – في تاريخ ٩٥٠

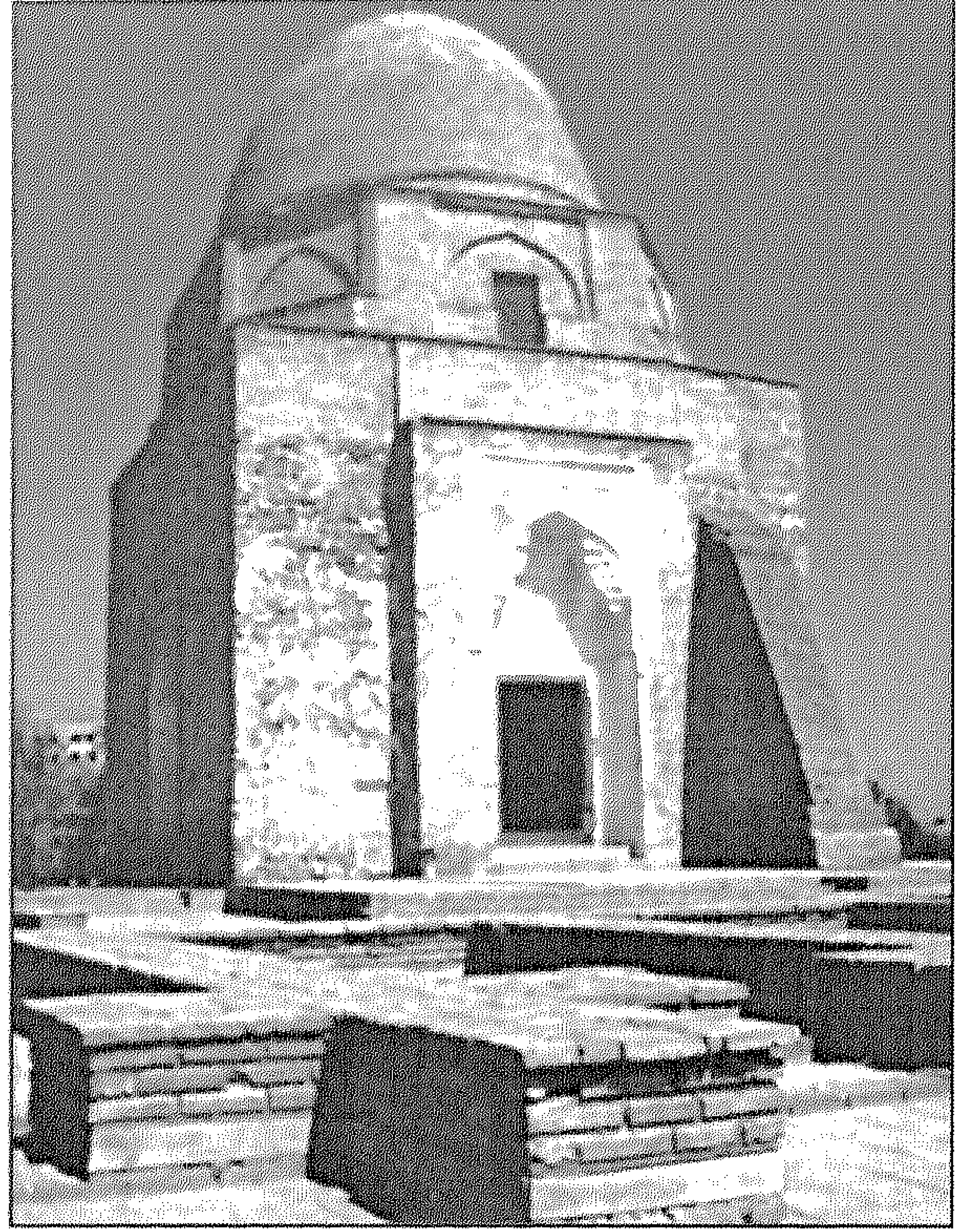
٥ – في يوم الجمعة السادس من شهر رجب

**نقوش الأجناب الطويلة**

يتشابه الجانبان الطويلان من حيث الشكل ومضمون النقش الكتابي، وقد نفذ النقش الكتابي بالحفر البارز بخط الثلث، من خلال إطار مستطيل الشكل يحيط بحواف الجانبين الطويلين، ويتضمن النقش الكتابي أسماء الله الحسنى (صورة ١٩).

**٦ - تابوت ماه ميرك بن أحمد شيخ البرهانى بقبة دفن برهان الدين صاغرجى[٣٤] (صورة ٢٠) بسمرقند ٩٩٣هـ/١٥٨٥م[٣٥]**

يوجد هذا التابوت بالتربيع الأرضي لقبة دفن برهان الدين صاغرجى (صورة ٢١)، والتابوت مستطيل



(صورة ٢٠) قبة دفن برهان الدين صاغرجى ٨٠٢-٨٠٧هـ/ ١٣٩٩-١٤٠٤م عن: الآثار الإسلامية في أوزبكستان.

الشكل، مادته من الحجر الجيرى، ويتكون من مستويين، وتبلغ أبعاده: الطول ٢٠٣ سم، العرض ٣٦ سم، الارتفاع ٨٩ سم.

**نقوش الجانب القصير الغربي** (صورة ٢٢)

يتضمن نقشًا كتابيًّا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث في أربعة أسطر أفقية، بصيغة:

١ – هذه المرقد المنور والمشهد

٢ – المعطر خواجه ماه ميرك

٣ – ابن المغفور خواجه أحمد شيخ

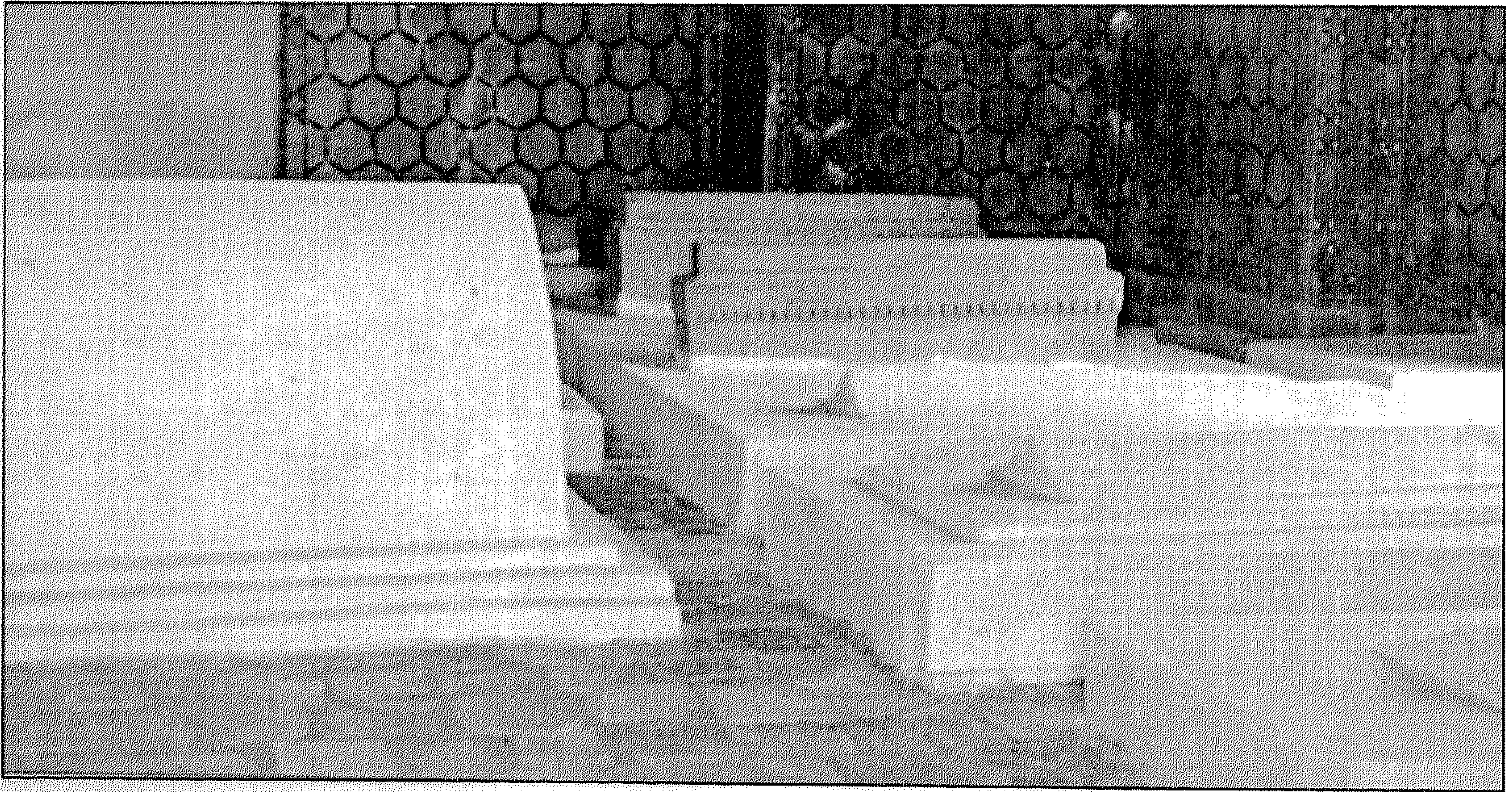
٤ – شيخ الاسلام البرهاني

**نقوش الجانب القصير الشرقي** (شكل ١٣)

يتضمن نقشًا كتابيًّا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث في سطرين أفقيين، بصيغة:

١ – هذه الوفات المرحوم المغفور

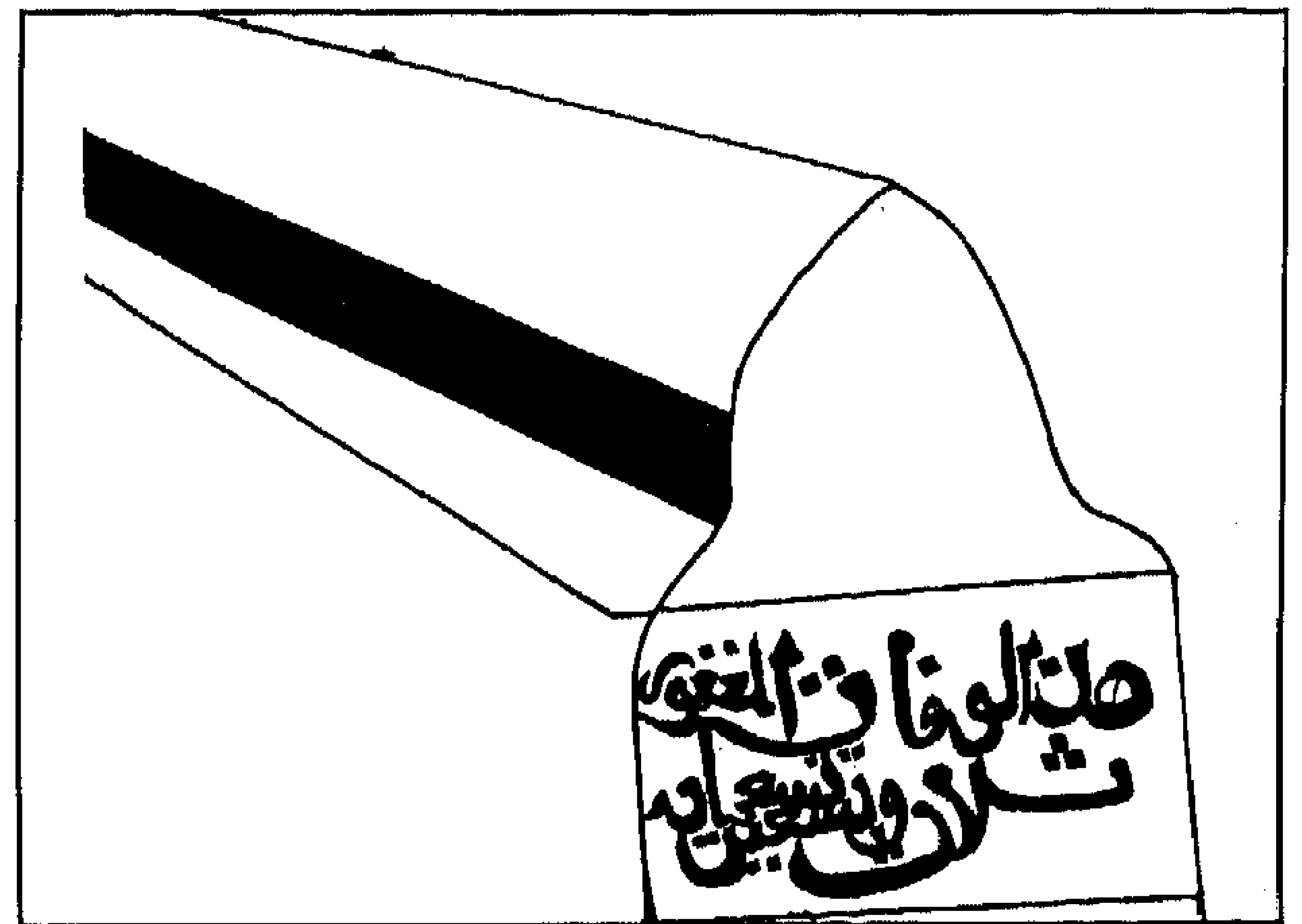
٢ – سنة ثلاث وتسعين وتسعماية



(صورة ٢١) منظر عام للتوابيت بالتربيع الأرضى لقبة دفن برهان الدين صاغرجى، تصوير الباحث.



(صورة ٢٢) نقوش الجانب القصير الغربي لتابوت ماه ميرك البرهاني، تصوير الباحث.

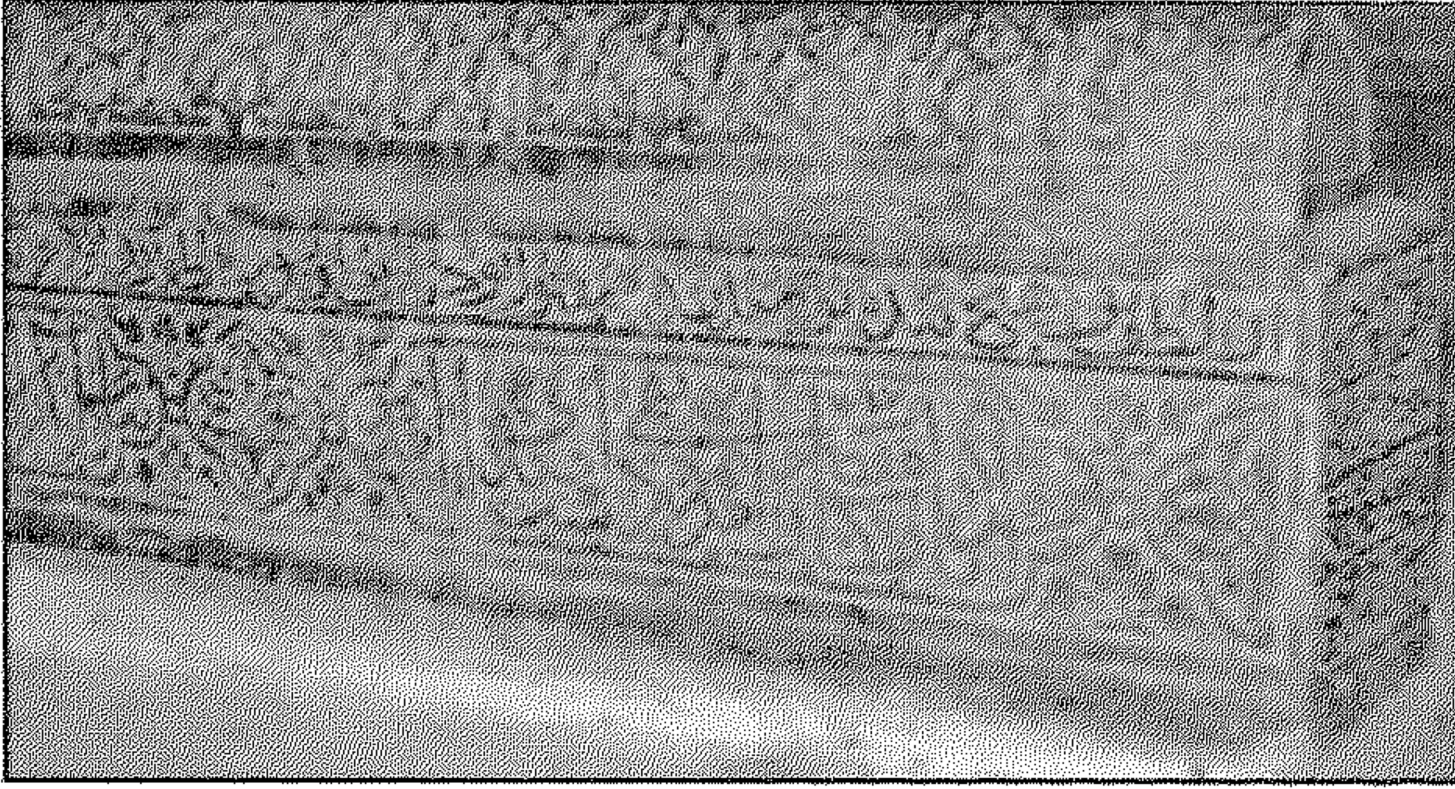


(شكل ١٣) يوضح نقوش الجانب الشرقي لتابوت ماه ميرك بن أحمد، عمل الباحث.

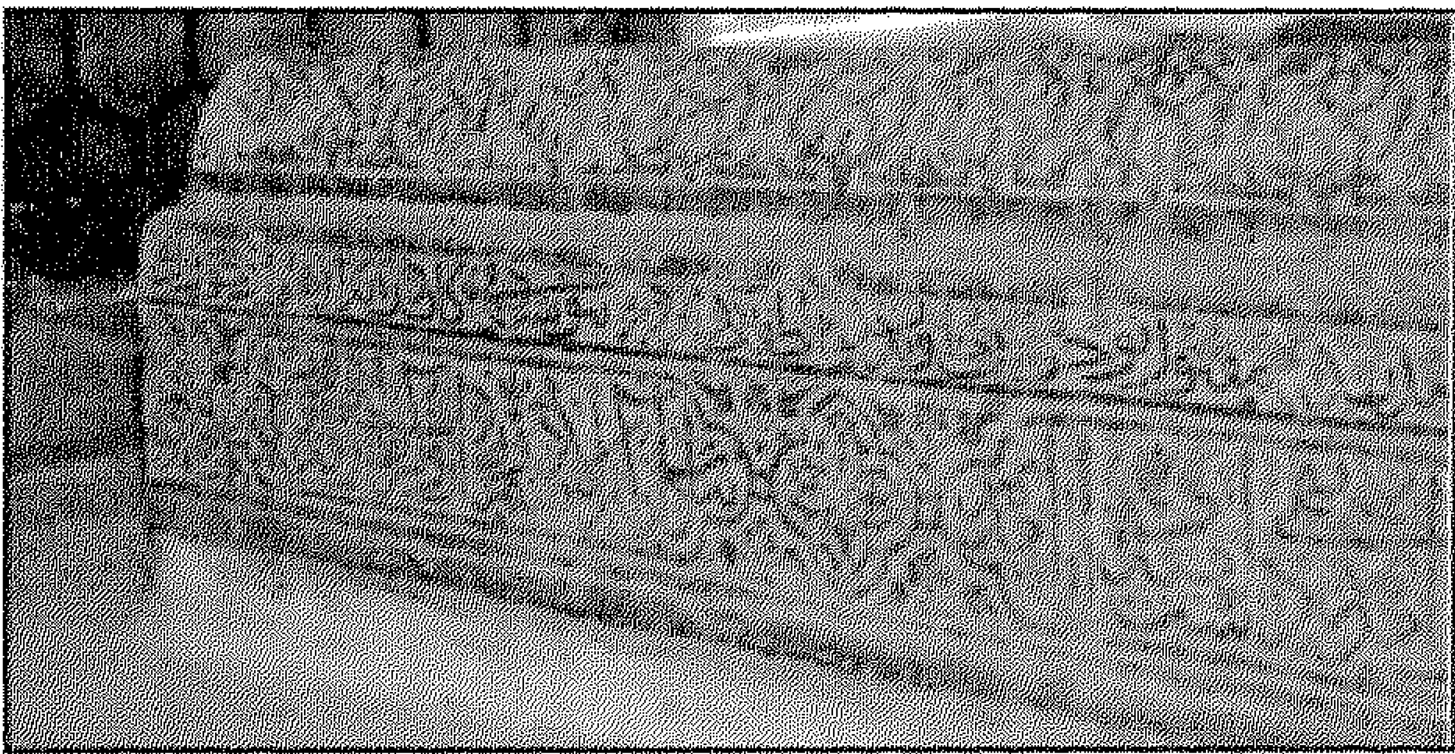
**نقوش الجانب الطويل الشمالي** (صور ٢٣، ٢٤)

نفذت النقوش الكتابية في هذا الجانب من خلال شريطين أفقيين يعلو أحدهما الآخر؛ الشريط الأعلى أقل اتساعًا، ويتضمن رباعيًا فارسيًا منفذًا بالحفر البارز بالخط الفارسي، من خلال أربع مساحات مستطيلة يفصل بينها عنصر زخرفي نباتي على هيئة ورقة نباتية ثلاثية تنبثق من فرع نباتي، ونص النقش الكتابي:

'از لطف توهيج بنده نوميد ند/مقبول توجز مقبل جاويد ند لطفت بكدام ذره بيوست دمى/كان ذره به ازهزار خورشيد نشى.'



(صورة ٢٣) نقوش الجانب الطويل الشمالي من التابوت السابق، تصوير الباحث.



(صورة ٢٤) بقية نقوش الجانب الطويل الشمالي من التابوت السابق، تصوير الباحث.

**الترجمة إلى العربية**

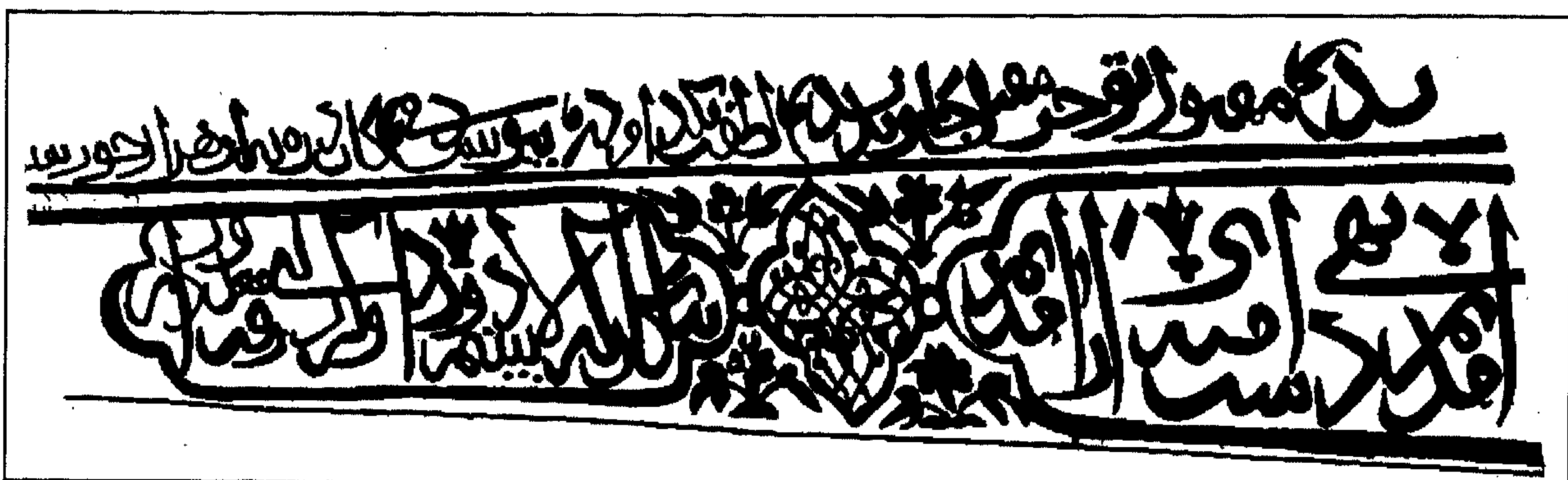
من كرمك لم يعد هناك عبد يائس/من ترضى عنه قد بلغ حد الخلود/حيث يصيب كرمك للحظة مثقال ذرة/ تصير هذ الذرة أفضل من ألف شمس.

الشريط الأسفل: أكثر اتساعًا، ويتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز بالخط الفارسي، من خلال بحرين مستطيلين يفصل بينهما عنصر زخرفي نباتي على هيئة وريدة ذات أربع بتلات يحيط بها ويزينها زخارف نباتية من فروع وأوراق (شكل ١٤) ونص النقش الكتابي:

'خدايا بكار مقصر آمديم بهى دست امديم/ تباكار كه الا دور دار بينم وكه زلبى رفت معذور دار.'

**الترجمة إلى العربية**

إلهي جئنا مقصرين امنحنا يد الأمل/ أعتقد أن الضال هو الذي نأى وليس له عذر في ذلك.



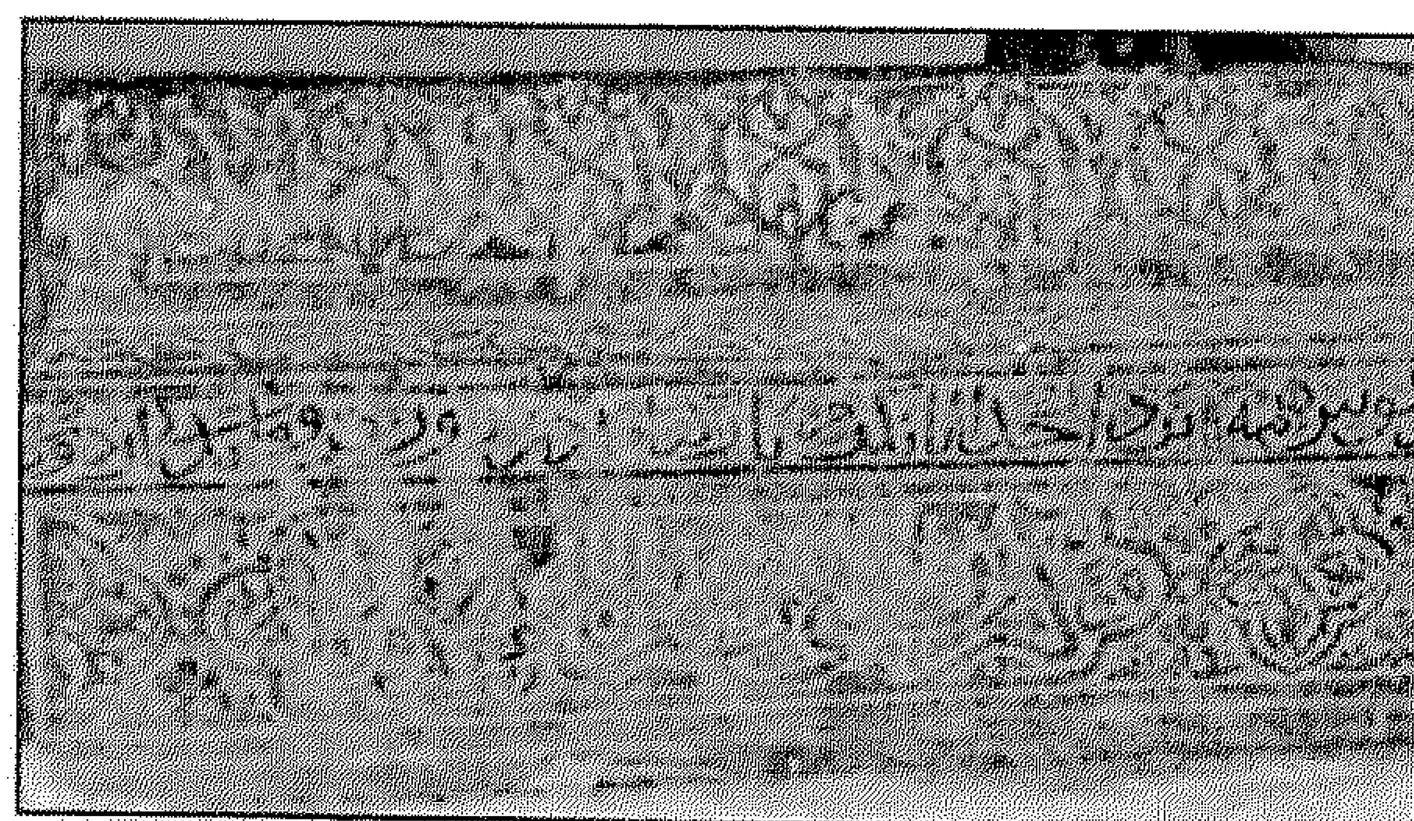
(شكل ١٤) يوضح نقوش وزخارف الجانب الشمالي لتابوت ماه ميرك، عمل الباحث.

**نقوش الجانب الطويل الجنوبي** (صور ٢٥، ٢٦)

يتشابه هذا الجانب مع الجانب الشمالي من حيث الشكل والعناصر الزخرفية بالإضافة إلى مضمون النقش الكتابي الذي يشتمل على رباعي فارسي منفذ بالحفر البارز بصيغة:



(صورة ٢٥) نقوش الجانب الطويل الجنوبي من التابوت السابق، تصوير الباحث.



(صورة ٢٦) بقية نقوش الجانب ا لجنوبي من التابوت السابق، تصوير الباحث.

الشريط الأعلى: اي لطف همى؟ تو خطا بوش همه/ وى حلقه بندكى در كوش همه/بردار خدايا يكدم باركناه/ در روز فروماند كى از دوش همه.

**الترجمة إلى العربية**

يا من تستر بلطفك العميم كل المذنبين/ويا من يخضع لك الجميع بالعبودية أزل عني ربي أحمال الذنوب مرة واحدة/ يا من تضعها عن أكتاف الجميع يوم عجزهم.

الشريط السفلى: يتضمن شعرًا فارسيًا منفذًا بالحفر البارز بالخط الفارسى من خلال بحرين مستطيلين، بصيغة:

**تبا كار كهر الا بينم ...... دار؟ وكر زلبى رفت معذور دار**

الترجمة إلى العربية

**........ ... ...[٣٦]؟ ولو نطقت بها فاعذرني**

**٧ - تابوت أغا بى بى بنت عثمان غازى[٣٧] بدار التلاوات بشهرسبز ١٠١٤هـ/١٦٠٥م**

يوجد هذا التابوت بالساحة الخارجية لدار التلاوات، وهو على هيئة مستطيل مصنوع من الرخام المحتوى على شوائب من أكاسيد الحديد السوداء، ويتكون من مستوى واحد، تبلغ أبعاده: الطول ١٥٧ سم، العرض ٣٧ سم، الارتفاع ٤٣,٢ سم.

**نقوش الجانب القصير الغربي** (صورة ٢٧)

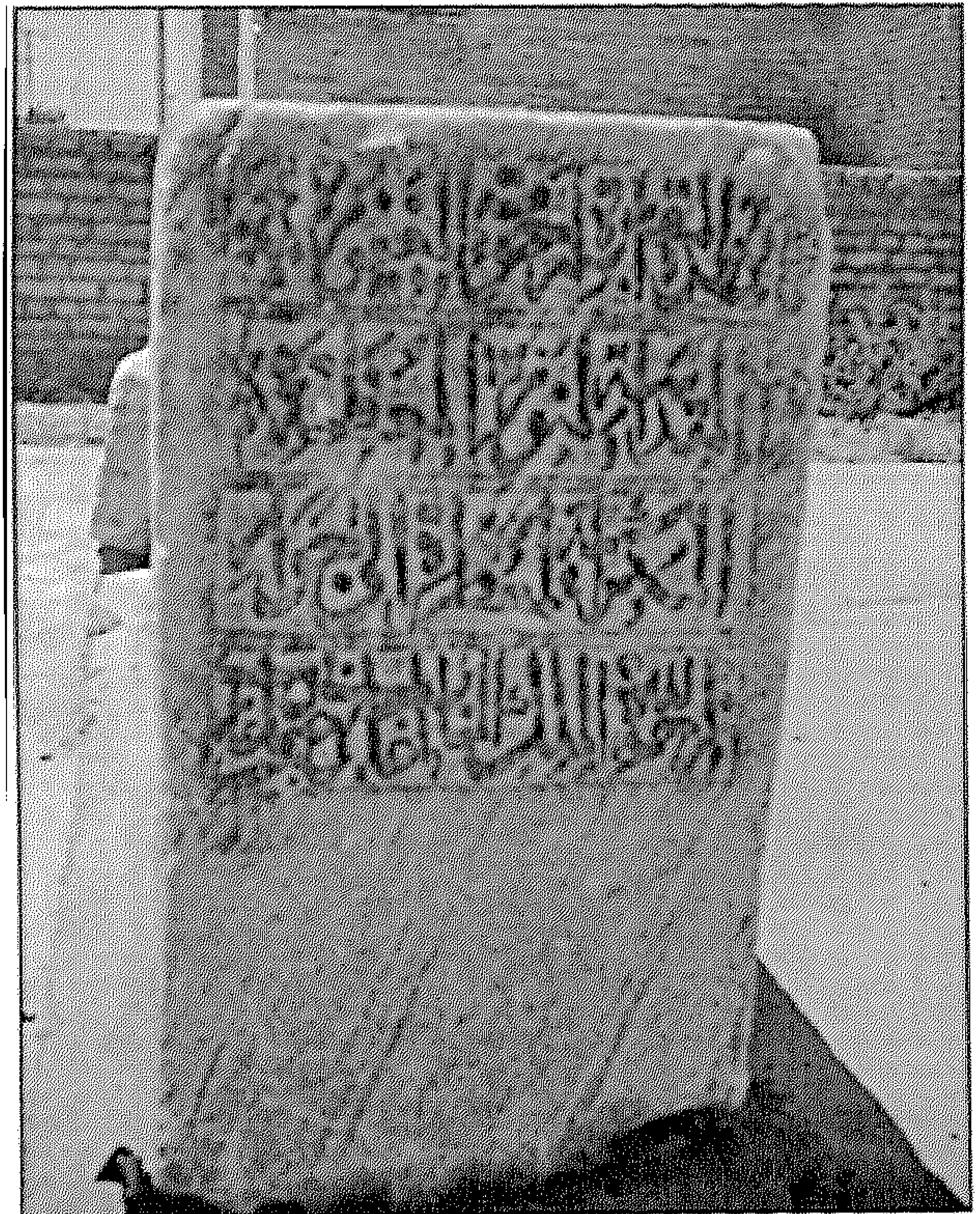
يتضمن هذا الجانب نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث في أربعة أسطر أفقية بصيغة:

١ – هذه المقبرة المرحومة المغفورة

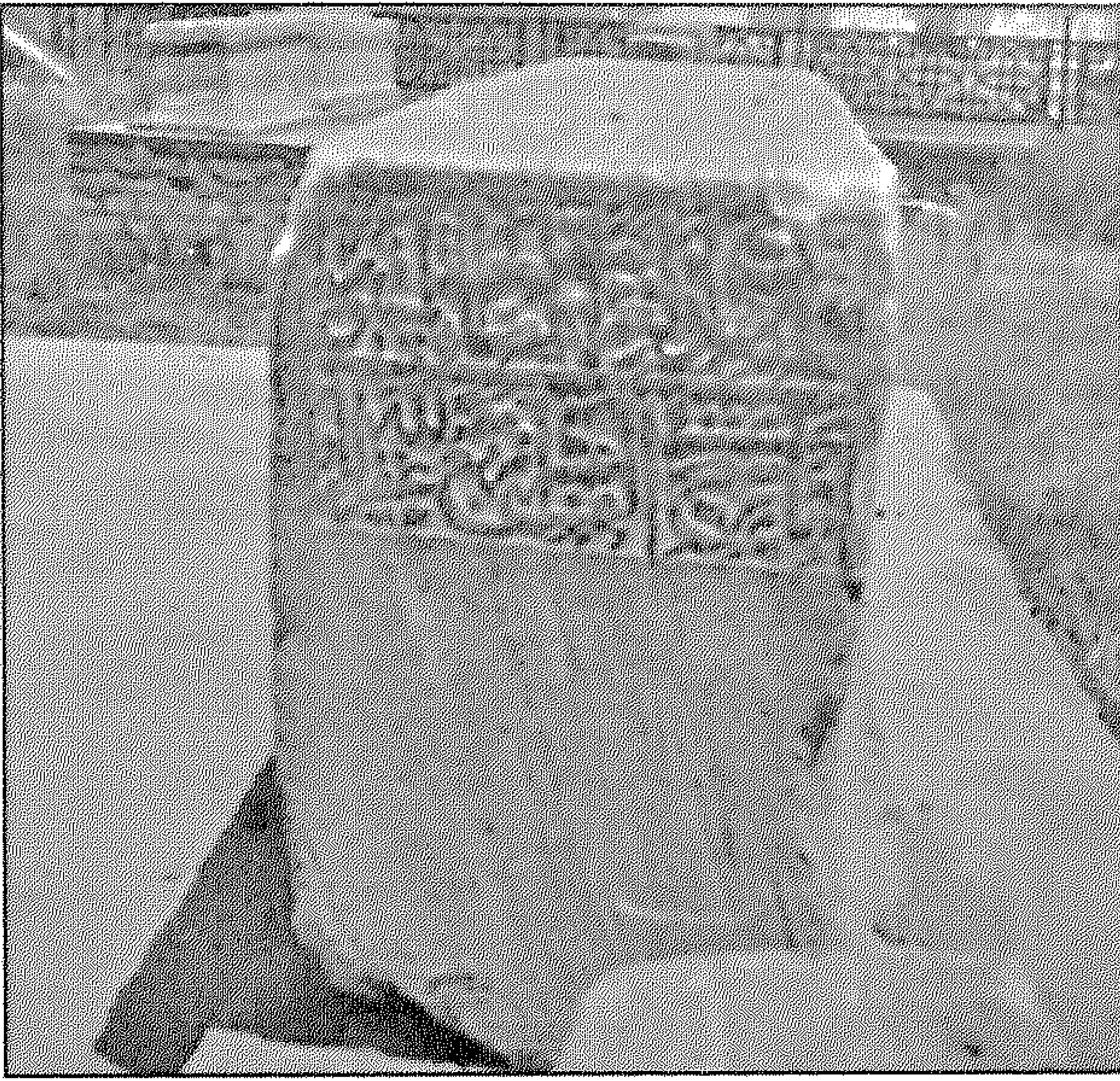
٢ – المقدسة المنورة المعظمة

٣ – المكرمة المعطرة إلى جوار

٤ – رحمة الله الملك المنان اغا بى بى بنت عثمان غازى



(صورة ٢٧) نقوش الجانب القصير الغربى لتابوت أغا بى بى بنت عثمان، تصوير الباحث.



(صورة ٢٨) نقوش الجانب القصير الشرقى من التابوت السابق، تصوير الباحث.

**نقوش الجانب القصير الشرقي** (صورة ٢٨)

نفذت تلك النقوش بالحفر البارز بخط الثلث في سطرين أفقيين، بصيغة:

١ – ماتت هذه الغريبة الصالحة المستورة

٢ – في تاريخ ألف أربع عشرة غفر الله لها

**نقوش الجانب الطويل الشمالي** (شكل ١٥)

نفذت من خلال شريط مستطيل بالقرب من سطح التابوت، تتضمن جزءًا من آية قرآنية منفذة بالحفر البارز بخط الثلث، نصها: 'بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي'

(شكل ١٥) يوضح نقوش الجانب الشمالى لتابوت أغا بى بى، عمل الباحث.

(شكل ١٦) يوضح نقوش الجانب الجنوبي لتابوت أغا بي بي، عمل الباحث.

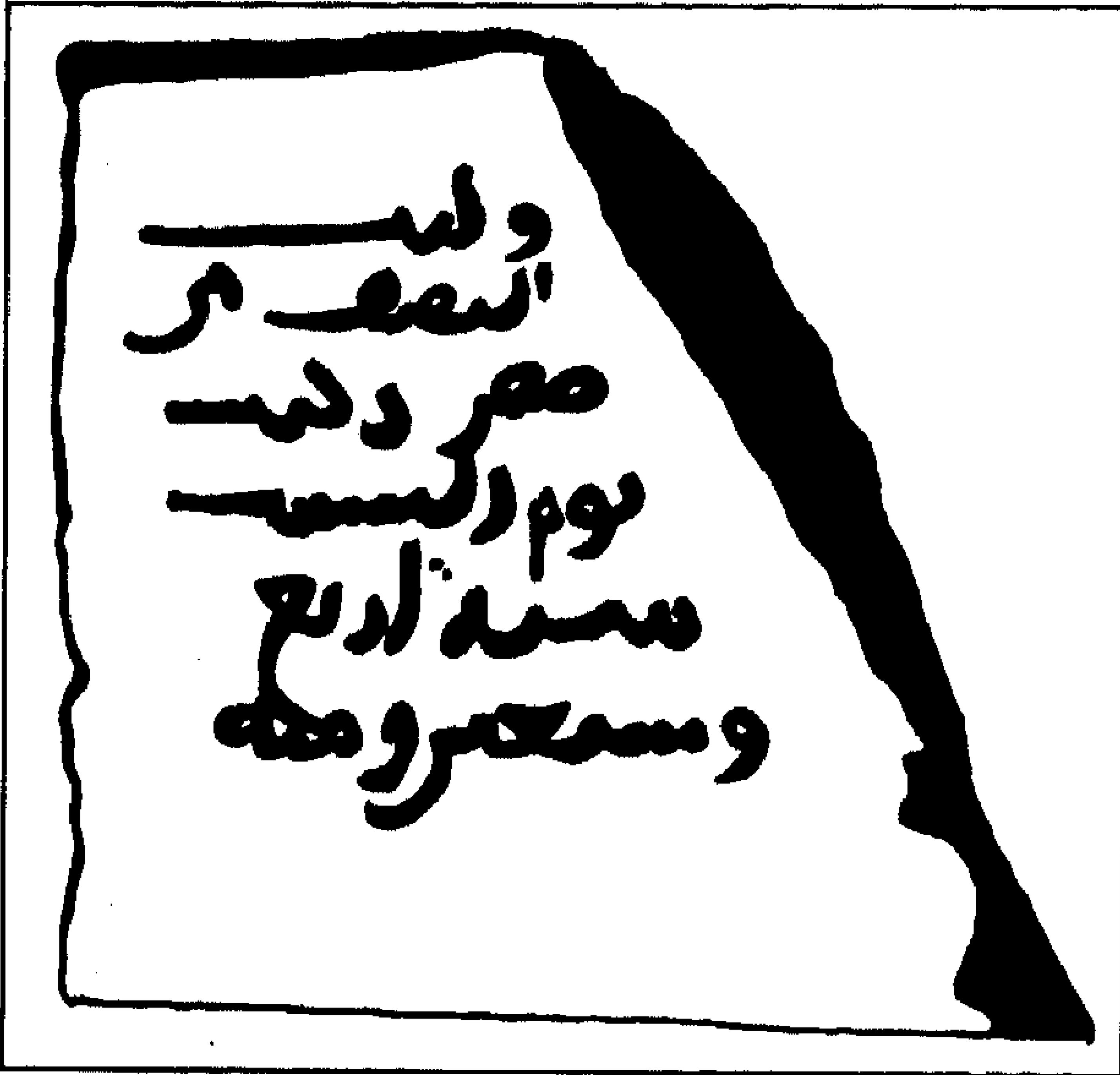
**نقوش الجانب الطويل الجنوبي** (شكل ١٦) تتضمن بقية الآية القرآنية المنفذة على الجانب الشمالي، ونصها: 'مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ'.

**الدراسة التحليلية**

**أولاً: من حيث الشكل**

بدراسة نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسبز وسمرقند في الفترة الممتدة من مطلع القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، وحتى أوائل القرن الحادي عشر الهجري، السابع عشر الميلادي؛ يتضح أن حوالى ٨٠٪ من تلك النقوش منفذة بخط الثلث (صور ١، ٢، ٣، ٦، ١٤، ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٢، ٢٧، الأشكال ٦، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٥) في حين نفذ حوالى ١٦٪ بالخط الفارسى (صور ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)، والنسبة المتبقية وهي ٤ ٪ استخدم فيها بعض أنواع الخط الكوفي (صور ٨، ٩ الأشكال ٣، ٦).

فبالنسبة لخط الثلث، فإنه يعد من أكثر أنواع الخطوط استخدامًا في تنفيذ النقوش الجنائزية في آسيا الوسطى، ليس في الفترة موضوع الدراسة بل في الفترات السابقة واللاحقة عليها، حيث يمثل إحدى مراحل تطور الخطوط اللينة، التي وصلتنا نماذج منها منفذة على عددٍ من شواهد القبور في تلك المنطقة، والتي يؤرخ بعضها بالنصف الثاني من القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي. مثال ذلك: جزء من شاهد قبر يتضمن نقشًا كتابيًا في خمسة أسطر أفقية (شكل ١٧)[٣٨] بصيغة:



(شكل ١٧) يوضح جزء من شاهد قبر مؤرخ بالنصف الثاني من القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي، عن: CeMeHOB.

١ – وسـ ؟ (توفيت)

٢ – النصف من صفر ر...

٣ – يوم السبت

٤ – سنة أربع

٥ – وسبعين ومئة

ويعد هذا الشاهد من أقدم الأمثلة المنشورة التي وصلتنا من آسيا الوسطى والمنفذة بخط لين، والتي تعتبر النواة الأولى لهذا النوع من الخط على شواهد القبور في تلك المنطقة.

وتتميز حروف هذا النقش بالبساطة وعدم الإتقان، وإن اتسمت بالوضوح، وللنقاش العذر في ذلك، لأنها كانت –كما سبق وذكرنا آنفًا– المحاولة الأولى لتنفيذ هذا النوع من الخط على الشواهد في آسيا الوسطى.

ثم توالى بعد ذلك ظهور النقوش الجنائزية التي استخدم في تنفيذها خط الثلث؛ حيث وصلنا العديد من شواهد القبور التي تنسب للقرنين السادس والسابع الهجريين، الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين[39] وفي هذه الفترة أصبح للخط سماته الواضحة، كما اتسمت حروفه بالجودة، واتخذت معظم قوائم الحروف وهاماتها نهايات زخرفية على شكل شظية تميل جهة اليمين، تشبه إلى حد كبير النهايات الزخرفية للخط الكوفي البسيط ذي الزيادات، والذي شاع استخدامه على العمائر والفنون التطبيقية المختلفة في تلك المنطقة. وبحلول القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، بلغت النقوش الكتابية أعلى درجات الجودة والإتقان، وأصبحت أشكال الحروف أكثر وضوحًا (شكل ٢٣).

ومن ثم يمكننا القول بأن النقوش الكتابية في تلك الفترة أصبحت أكثر تطورًا عن بعض النماذج التي وردت على التوابيت في القرون التالية، وخاصة في فترة القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي والتي تنقصها الجودة والإتقان.[40]

من جهة أخرى، فقد أصبحت النقوش تشغل مساحات أكبر على ظاهر سطح تلك التوابيت (صور ٨، ٩، ١٤، ١٦، ١٧)، مما أدى إلى إطالة قامات حروف خط الثلث لتشغل سطح الأشرطة الكتابية بالكامل، مثال ذلك: الألف المبتدئة في كلمة أهل (شكل ٥)، الألف المختتمة في كلمة يومًا (شكل ٥)، طالع حرف الطاء المتوسطة في كلمة سلطان (شكل ٧)، طالع حروف الظاء المتوسطة في كلمة العظيم (شكل ٨)، الكاف المختتمة في كلمة ربك (شكل ٨)، اللام المبتدئة في كلمة ليس (صورة ٩)، اللام المتوسطة في أسماء الله الرحمن الرحيم (شكل ٨)، اللام المختتمة في كلمة الأول (شكل ٧). ويتضح من خلال أشكال تلك الحروف أن النقاش كان حريصاً على أن تؤدي حروف خط الثلث المنفذة في تلك المساحات دورها الزخرفي إلى جانب الهدف من مضمونها، ويرجع ذلك إلى أن النقوش الكتابية كات تمثل العنصر الرئيسى بل والوحيد في بعض الأحيان على ظاهر سطح تلك التوابيت (صور ١، ٢، ٣، ٤، ١٥، ١٦، ١٧، ٢٠، ٢٥، ٢٦).

أما عن الخط الفارسي، فعلى الرغم من أن اللغة الفارسية كانت لغة الثقافة والأدب في آسيا الوسطى[41] إلا أن هذا الخط كان قليل الاستخدام، ليس على التوابيت في الفترة موضوع الدراسة بل على المنشآت المعمارية المعاصرة، حيث قصر استخدامه على تنفيذ بعض النقوش التسجيلية فضلاً عن بعض الأشعار والرباعيات، ومن هنا كان استخدامه قليلاً مقارنة بالأنواع المختلفة للخط العربى. وتكاد تتشابه قامات حروف هذا الخط وهاماته مع حروف خط الثلث المنفذ على التوابيت موضوع الدراسة (شكل ٢٤)، بل قام النقاش في بعض الأحيان بتنفيذ النقوش الفارسية بهيئة تشبه إلى حد كبير خط الثلث من حيث الشكل، (شكل ٦، ١٤).

أما فيما يتعلق بالخط الكوفي على التوابيت، فإنه على الرغم من ظهوره على العديد من شواهد القبور في آسيا الوسطى، حيث يعد من السمات المميزة للنقوش الشاهدية التي تنسب إلى القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي،[42] فقد ظهر منفردًا دون غيره من أنواع الخطوط الأخرى على العديد من الشواهد التي تنسب لتلك الفترة.

وبحلول القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي فقد هذا النوع من الخط مكانته على التوابيت وأصبح خطًا ثانويًا حل في المرتبة الثانية بعد الخطوط اللينة، حيث شغل مساحات محدودة إما متخللاً قامات وطوالع حروف خط الثلث، بحيث يشكل المستوى الثاني على ظاهر سطح بعض التوابيت (صور ٨، ٩، شكل ٥)، أو محصورًا داخل مساحات مربعة أو مستطيلة على البعض الآخر (صور ٦، ١٥، ١٧، الأشكال ٣، ٦).

هذا ويعد الخط الكوفي المربع الهندسي (صور ٦، ١٧، شكل ٣) الأكثر استخدامًا بين أنواع الخط الكوفي الأخرى على التوابيت موضوع الدراسة، يليه الكوفي البسيط ذو الزيادات والمزهر (صور ٨، ٩، الأشكال ٥، ٦).

وإذا كان الخط الكوفي قد احتل المرتبة الثانية بين الخطوط العربية على التوابيت الحجرية والرخامية، فإنه على العكس من ذلك تمامًا في المنشآت المعمارية في آسيا الوسطى، قد احتل المرتبة الأولى بين سائر أنواع الخطوط الأخرى. ويأتي الكوفي المربع الهندسي في مقدمة تلك الأنواع، حيث نفذ على العديد من الوحدات والعناصر المعمارية على اختلاف أشكالها وتنوع وظائفها.

### ثانيًا: من حيث المضمون

اشتملت النقوش الكتابية المنفذة على التوابيت في الفترة موضوع الدراسة على العديد من المضامين المختلفة، وتنوعت ما بين النقوش التسجيلية والدينية، فضلاً عن الأشعار الفارسية والعربية، وذلك على النحو التالي:

#### النقوش التسجيلية

لعبت النقوش التسجيلية دورًا هامًا ومميزًا على التوابيت موضوع الدراسة، حيث تضمنت من بين ما تضمنت أسماء من صنعت لهم تلك التوابيت ونسبهم ووضعهم الاجتماعي، إلى جانب الألقاب الوظيفية والفخرية التي أطلقت عليهم؛ كما تضمنت عددًا لا بأس به من المسميات المختلفة التي أطلقت على تلك التوابيت؛ بالإضافة إلى تواريخ الوفاة التي حرص النقاش على تسجيلها مع تحديد وقت الوفاة بدقة متناهية؛ هذا فضلاً عن الاستفادة من بعض النقوش التسجيلية التي تلقي الضوء على بعض الأحداث التاريخية التي يمكننا من خلالها تصحيح ما ورد في ثنايا بعض المصادر والمراجع التاريخية. وهذه النقوش على النحو التالي:

#### أسماء أصحاب التوابيت

اتسمت التوابيت الحجرية والرخامية بآسيا الوسطى بتسجيل أسماء من صنعت لهم سواء أكانوا رجالاً أم نساءً، مع الحرص على توضيح الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها.

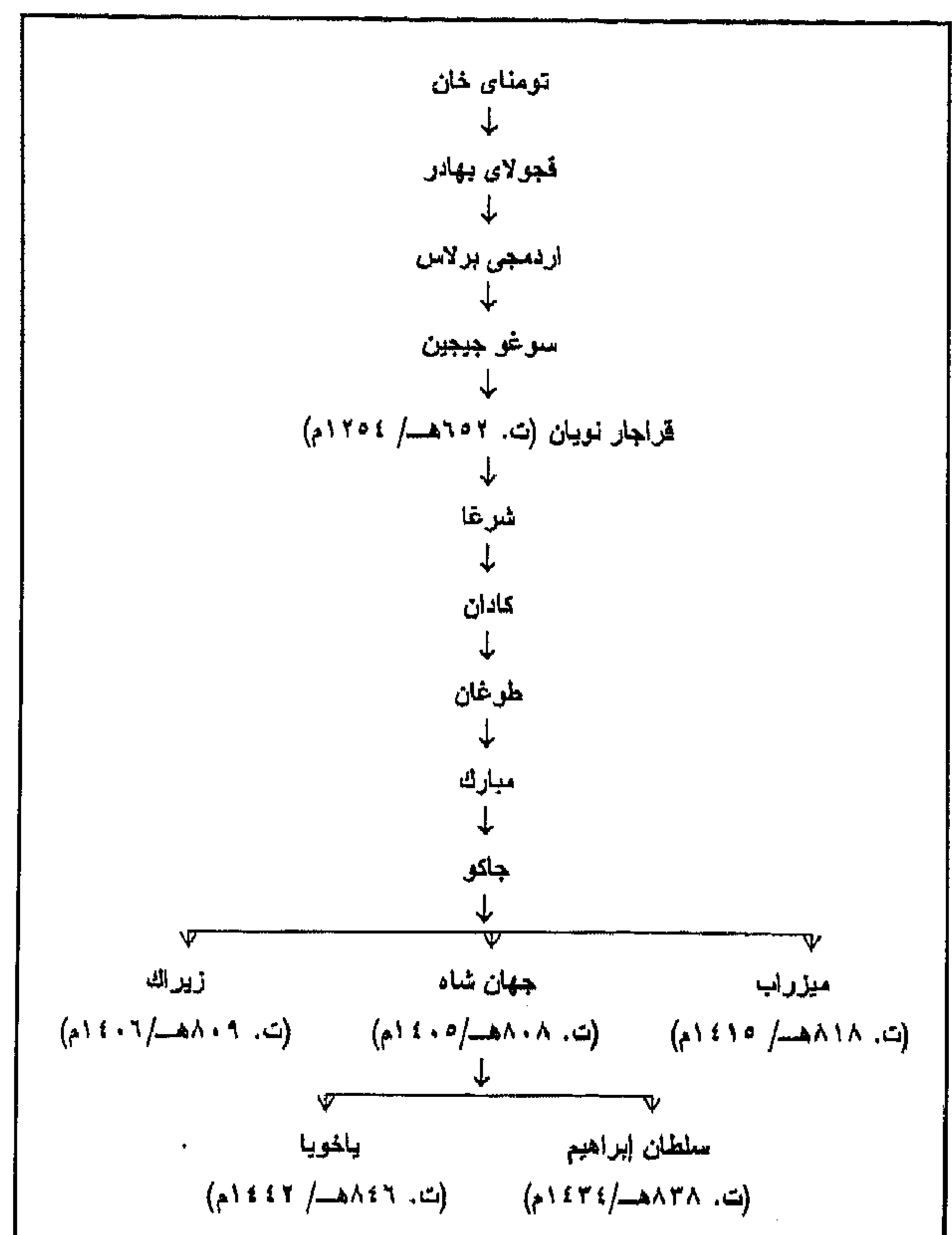
ومن خلال دراسة أسماء هؤلاء الأشخاص يمكننا حصرهم في طبقتين، إحداهما طبقة الحكام والأمراء، والأخرى طبقة العلماء ورجال الدين والمتصوفة.

فبالنسبة للطبقة الأولى، نجد أن من بين الحكام الذين صنعت لهم هذا التوابيت ميرزا ألغ بيك بن شاهرخ (٧٩٦-٨٥٣هـ/١٣٩٣-١٤٤٨م)، واسمه الأصلي 'محمد تورغاي'، والذي عهد إليه والده بحكومة ما وراء النهر، ويعد عهده بمثابة العهد الذهبي للتيموريين.[٤٣]

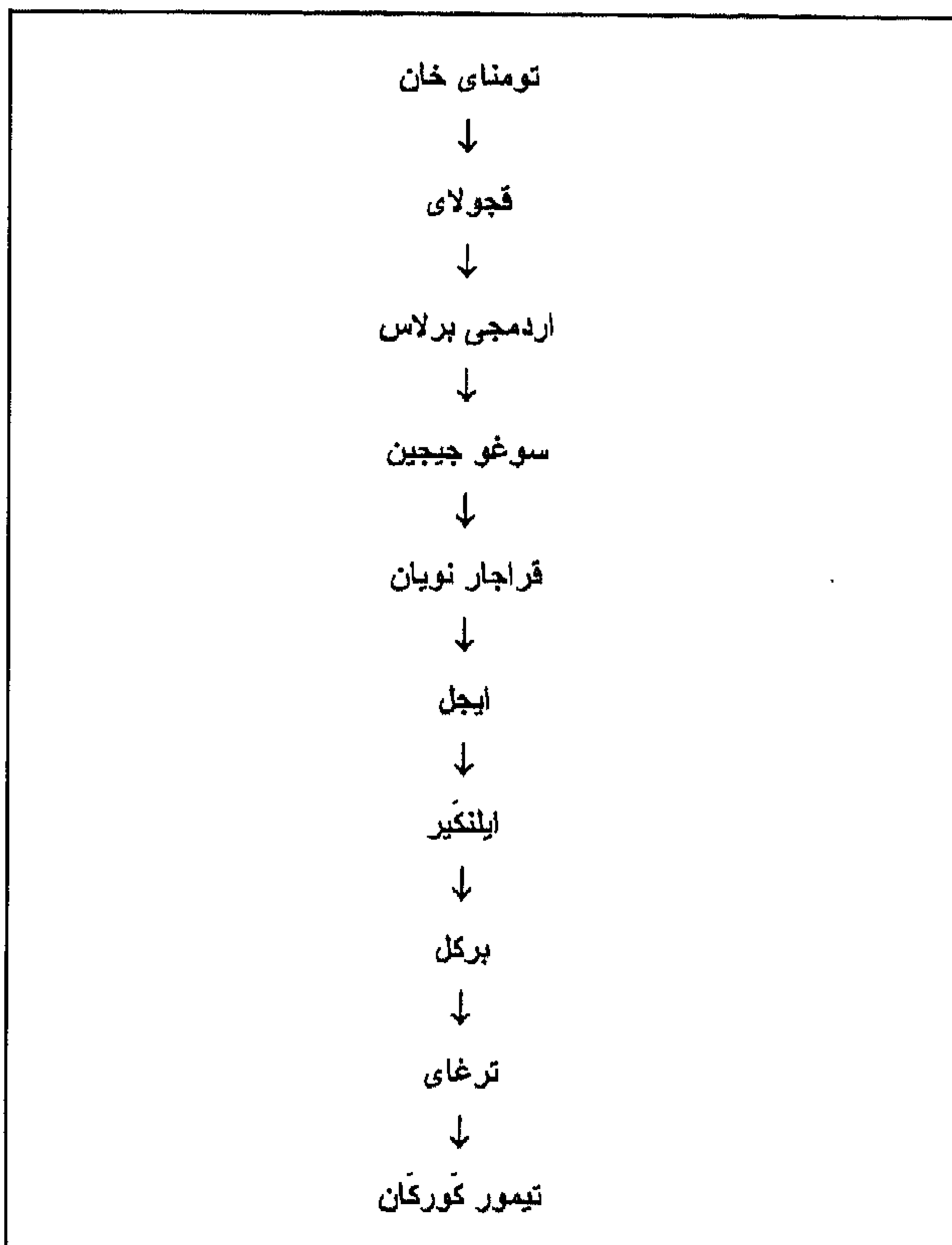
أما بالنسبة للأمراء والأميرات، فأغلبهم ينتمي إلى أسرة برلاس إحدى القبائل المغولية المتتركة[٤٤] التي استقرت في كش منذ النصف الثاني من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي،[٤٥] وقد رفع أفراد هذه الأسرة راية الاستقلال على أنقاض دولة المغول،[٤٦] كما نالو شهرة كبيرة خاصة في عهد التيموريين، وكثيرًا ما كان أفرادها يوصفون بأنهم إخوة تيمور[٤٧] لذا فإنه كان من بينهم من احتل مكانة متميزة سواء في عهد تيمور أو خلفائه، حيث كان منهم الأمراء والقادة العسكريون،[٤٨] منهم: سلطان إبراهيم بهادر بن جهان شاه بن جاكوبن طوغان، والملقب بشجاع الدين (صورة ٦) والذي يعد من أمراء ميرزا ألغ بيك،[٤٩] في حين كان والده جهان شاه بن جاكو أحد القادة في جيش تيمورلنك.[٥٠]

وعن تتبع سلسلة نسب إبراهيم بهادر (شكل ١٨)، نجد أنه ينتمي إلى سلالة قراجار نويان[٥١] الجد الرابع لتيمورلنك[٥٢] (شكل ١٩).

من هنا يمكننا القول بأن سلسلة النسب هذه هي التي دفعت الباحثين الأوزبك والروس إلى التأريخ لسلطان




(شكل ١٨) يوضح شجرة نسب سلطان إبراهيم بهادر عن: бОМуРОД ВИЧ.



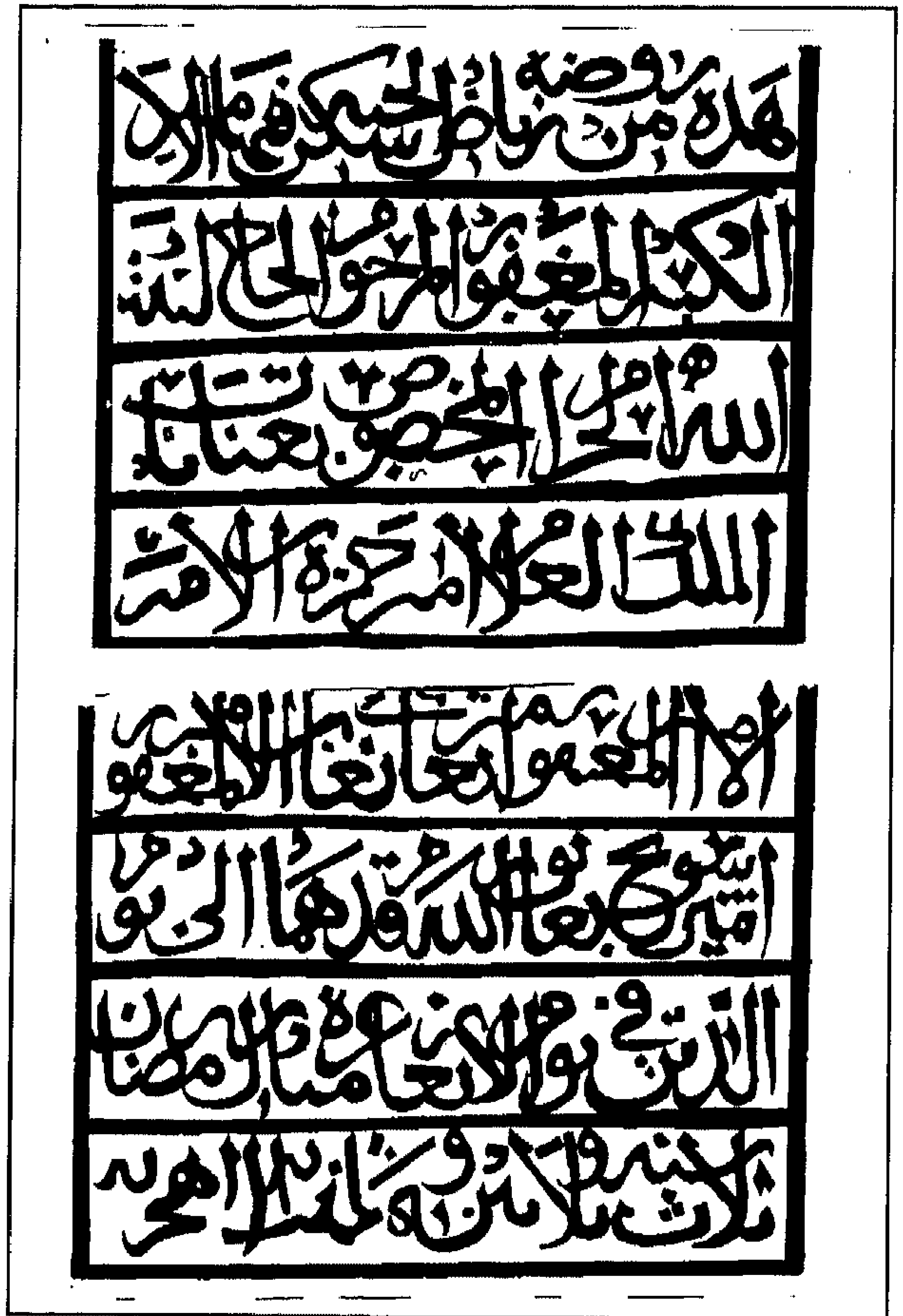

(شكل ١٩) يوضح شجرة نسب تيمور كَوركَان عن: CeMeHOB.

إبراهيم، في حين كانت المعلومات التي وصلتنا عن معظم أفراد هذه الأسرة قليلة إن لم تكن نادرة، ومن ثم لم نعثر لهم على سير شخصية، وكل ما وصلنا أسماؤهم كاملة، بالإضافة إلى ذكر العديد من الألقاب الوظيفية والفخرية التي تدل على المكانة السياسية والاجتماعية لهؤلاء الأشخاص الذين شغلوا العديد من المناصب الرئيسية سواء في الحكومة أو الجيش، وخاصة في فترة حكم شاهرخ ميرزا بن تيمور (٨٠٠-٨٥١هـ/١٣٩٧-١٤٤٧م)[٥٣] ومن هؤلاء: حمزة بن تغابغا بن سيونج بغا برلاس والملقب بالأمير الكبير (شكل ٢٠)، وهو من الألقاب التي أطلقت على قدامى الأمراء؛[٥٤] وقد توفي سنة ٨٣٣هـ/ ١٤٢٩م.

ومنهم أيضًا: محمد برلاس والملقب بمير زاده، وهو من الألقاب الفارسية التي تعني (أمير أو سيد من سادات آل البيت)،[٥٥] وإن كان المعنى الأول هو الأرجح، وقد توفي سنة ٨٣٤هـ/١٤٣٠م، ومن المحتمل أنه دفن في مدينة شهر سبز مثله في ذلك مثل بقية أفراد عائلة برلاس، لكننالم نستدل على المكان المدفون فيه، ويحتفظ متحف كلية التاريخ بجامعة طشقند الحكومية بمدينة طشقند بالتابوت الخاص به.

وبالإضافة إلى أسماء هؤلاء الأمراء فقد وصلتنا أسماء بعض الأميرات من نفس الأسرة، مثل دلشاد أغا بنت داد ملك برلاس (شكل ٢١)، والتي توفيت سنة ٨٣٦هـ/ ١٤٣٢م، ومعنى الاسم السيدة السعيدة[٥٦] بنت داد شيخ قبيلة برلاس، وقد نالت تلك السيدة هذه المنزلة نظرًا لمكانة والدها زعيم هذه القبيلة.

أما فيما يتلعق بالطبقة الثانية: طبقة العلماء ورجال الدين والمتصوفة، فكان لها مكانتها المتميزة في العهد



(شكل ٢٠) يوضح نقوش الجانبين الغربى والشرقى لتابوت الأمير حمزة بن تغابغا، عمل الباحث. 6OMyPOД • ВИЧ.

التيموري، حيث حرص الحكام التيموريون على إقامة عدد من قباب الدفن لأفراد هذه الطبقة، منها على سبيل المثال وليس الحصر: قبة دفن أحمد اليسوي في التركستان ٧٩٩-٨٠١هـ / ١٣٩٧-١٣٩٩م، قبة دفن برهان الدين صاغرجي 'روح آباد' في سمرقند ٨٠٧هـ/١٤٠٤م، قبة دفن زنكي آتا (عطا) في طشقند تنسب للقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي.

وقد ضمت تلك القباب عددًا من التراكيب والتوابيت لهؤلاء الأشخاص وأبنائهم وتلاميذهم؛ ومنهم في الفترة موضوع الدراسة: أبو المعالي بن أبو الحسن (صورة ١٤)، والمتوفى في ٢٦ جمادى الأولى سنة ٨٥٩هـ/١٥مايو١٤٥٥م، ويعد من كبار العلماء ذوي

(شكل ٢١) يوضح نقوش الجانب الغربى لتابوت دلشاد أغا، عمل الباحث.

الأصل الشريف، ويؤكد ذلك لقب 'خداوند زاده'[٥٧] الذي ورد سابقًا للعديد من الأسماء في شجرة نسبه التي تمتد إلى الفرع الحسيني نسبة إلى الإمام الحسين بن على رضى الله عنه (شكل ١١)؛ هذا وقد اشتهر أبو المعالي باسم 'أسد كش'، والذي فاقت شهرته بلاد ما وراء النهر ووصلت إلى الهند؛ وينتمي إلى سلالة أسياد ترمذ التي امتد فرعها إلى مدينة كش. وقد تم تصنيف هذه السلالة في منتصف القرن الحادى عشر الهجري/السابع عشر الميلادي، وبالتحديد سنة ١٠٤٧هـ/ ١٦٣٧م.[٥٨]

ومن هؤلاء الأشخاص أيضًا: أبو المعالي بن على بن حسن الأصغر (صورة ١٨)، المتوفى في السادس من رجب سنة ٩٥٠هـ/٥ أكتوبر ١٥٤٣م، ويعد من كبار المتصوفة في تلك الفترة، ويؤكد ذلك العديد من الألقاب التي تدل على مكانته، والتي من بينها 'سلطان السادات

العظام الجامية العلماء الكرام نسل آل طه ويس'، مما يدل على أن هذا الشخص هو سيد من السادات المنتسبين إلى طائفة الجامية التي تنسب إلى 'نور الدين عبدالرحمن الجامي'[٥٩] أكبر شاعر وأديب في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وآخر الشعراء المتصوفة[٦٠] كما يمتد نسبه إلى نسل آل البيت رضى الله عنهم.

وتذكر السيدة (بوجا تشنكوفا - Pugachenkova) أن هذا الشخص هو ابن أبو المعالي بن أبو الحسن،[٦١] لكنها لم تذكر على أى أساس رجحت هذا الرأى، خاصة أن اسم هذا الشخص لم يتضمن ما يدل على ذلك؛ كما أن الفارق بين تاريخ وفاة هذا الشخص وأبو المعالي بن أبو الحسن ٩١ سنة. ومن ثم لا يمكننا التأكيد على صحة هذا الرأي؛ لكن الراجح أن هذا الشخص ينتمي إلى فرع أسرة أسياد ترمذ بمدينة كش.

من بين أفراد هذه الطبقة أيضًا 'ماه ميرك بن أحمد شيخ البرهاني' (صورة ٢٢)، والذي لم تصلنا أية معلومات عن سيرته الشخصية، إلا أنه من المحتمل أن يكون من أتباع 'برهان الدين صاغرجي' حيث ينتهي نسبه بالبرهاني، وبالتالى دفن مع شيخه في نفس المكان.

من جهة أخرى، فقد حرص النقاش على تسجيل تواريخ وفاة هؤلاء الأشخاص بدقة متناهية، بالإضافة إلى أن معظم التواريخ قد نفذت بالحروف متضمنة اليوم والشهر والسنة، مع تحديد نوع التقويم المسجل به التاريخ، مثال ذلك: التاريخ المسجل على تابوت الأمير حمزة بصيغة: (.... في يوم الأربعاء غرة مبارك سنة ثلاث وثلاثين وثمانماية الهجرية) (شكل ١٩)؛ وتابوت سلطان إبراهيم بهادر بصيغة: (..... في التاريخ الثالث من رجب المرجب سنة ثمان وثلثين وثمانماية) (صورة ٦)، وتابوت ميرزا ألغ بيك بصيغة: (..... في عاشر رمضان سنت ثلاث وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية) (شكل ٦).



(شكل ٢٢) يوضح نقوش الجانب الشرقى لتابوت مير زاده محمد عمل الباحث.

وأحيانًا يسجل النقاش التاريخ متضمنًا السنة منفذة بالأرقام العربية والفارسية معًا، مثال ذلك ما ورد على تابوت ميرزاده محمد برلاس بصيغة:

في التاريخ

يوم الاثنين

.... من شهر

صفر في هجرت نبى

عشر من سنة ۸۳۴

أي 'في التاريخ يوم الاثنين عشر من شهر صفر من سنة ٨٣٤ في هجرة النبي' (شكل ٢٢).

وفي أحيان أخرى يسجل التاريخ كاملاً بالحروف الفارسية، حيث يبدأ النَّقاش التاريخ بالسنة ثم اسم اليوم فالشهر، مثال ذلك ما ورد على تابوت أبو المعالي بن علي بن حسن بصيغة:

در تاريخ نهصد وبنجاه

در روز جمعه ششم ماه رجب (شكل ١٢)

**الترجمة إلى العربية**

في تاريخ ٩٥٠

في يوم الجمعة السادس من شهر رجب

وقد يسجل النقاش اليوم بالأرقام الفارسية ثم يسجل اسم الشهر والسنة بالحروف العربية، ولكن مع ضيق المساحة المتاحة أعاد النقاش تسجيل السنة بالأرقام، مثال ذلك: ما ورد على تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ٧)، بصيغة:

(در بيست وششم ماه جمادى الأول سنة تسع ٨٥٩).

**الترجمة إلى العربية**

(في السادس والعشرين من شهر جمادى الأولى سنة تسع ٨٥٩).

وهناك نموذج آخر لتنفيذ التواريخ يتضمن السنة فقط دون ذكر لاسم اليوم أو الشهر أو حتى نوع التقويم، مثال ذلك: تابوت أغا بى بى بنت عثمان غازى (صورة ٢٨)، بصيغة: (ماتت ...... في تاريخ ألف أربع عشر........).

ومما يستدعي الانتباه قيام النقاش في بعض الأحيان بتحديد وقت الوفاة بدقة متناهية، مثال ذلك ما ورد على تابوت أبو المعالي بن علي بن حسن (صورة ١٨)، بصيغة: 'وقت چاشت بود كه از دار فنا بدار بقا.'

**الترجمة إلى العربية**

'كان وقت الضحى انتقل من دار الفنا إلى دار البقا.'

**المسميات الخاصة بالتوابيت**

تنوعت المسميات التي أطلقت على التوابيت في الفترة موضوع الدراسة، والتي من بينها: المرقد[٦٢] (شكل ٦، ١٠، ١١، صورة ٢٢)، والروضة[٦٣](شكل ٦، ٩)، والقبر[٦٤] (صورة ١، ٦)، والمشهد[٦٥] (شكل ٦)، والتربة[٦٦] (شكل ٦)، والبستان[٦٧] (شكل ٦)، والمقبرة[٦٨] (صورة ٢٧).

ويعد مصطلح المرقد من أكثر المسميات التي أطلقت على التوابيت في منطقة آسيا الوسطى، سواء في الفترة موضوع الدراسة أو في الفترات اللاحقة عليها وأحيانًا ما يستخدم هذا المصطلح بصيغة المؤنث 'المرقدة'، وكان يطلق على بعض توابيت النساء، مثال ذلك: تابوت خديجة سلطان خانيم

| الحروف المبتدئة | الحروف المتوسطة | الحروف المختتمة |
|---|---|---|
| ا، ح، د، ر، س، ع، و، ك | ا، ح، ل، ر، س، ص، ط، ع، ه، ك | ا، ح، ه، ر، س، ص، ع، ف |

(شكل ٢٣) نموذج لبعض أشكال حروف خط الثلث على توابيت القرن ٩هـ/ ١٥م، عمل الباحث.

بنت طاهر محمد سلطان، والمؤرخ بسنة ٩٩٩هـ/١٥٩٠م، بصيغة 'هذه المرقدة المنورة والمشهد المعطر...'.[٦٩] واللافت للنظر أن استخدام هذا المصطلح لم يقتصر على التوابيت في آسيا الوسطى، بل أطلق على عددٍ من قباب الدفن ضمن النقوش الإنشائية الخاصة بها، من ذلكَ على سبيل المثال وليس الحصر: قبة دفن شيرين بيك أقا بتجمع شاه زنده في سمرقند ٧٨٧هـ/١٣٨٥م، بصيغة: 'هذا مرقد الملكة المعظمة .....' وقبة دفن كَور آمير بسمرقند ٩٠٧هـ/١٤٠٤م، بصيغة: 'هذا مرقد سلطان العالم ....'.[٧٠]

ويلي هذا المصطلح من حيث الاستخدام مصطلح 'الروضة' الذي استخدم على كل من التوابيت وبعض قباب الدفن في آسيا الوسطى، مثال ذلك: ما ورد أعلى كتلة مدخل قبة دفن أحمد يسوى بالتركستان الغربية ٧٩٩هـ/١٣٩٧م، بصيغة: 'أمر بعمارة هذه الروضة الشريفة' ....[٧١] أما بقية المسميات التي أطلقت على التوابيت فعلى الرغم من تعددها فإن أغلبها كان قليل الاستخدام على التوابيت سواء في الفترة موضوع الدراسة أو في الفترات اللاحقة عليها، في حين أن نفس المسميات كانت الأكثر شيوعًا واستخدامًا على شواهد القبور في تلك المنطقة، ويأتي في مقدمتها مسمى 'القبر'.[٧٢]

**الألقاب**

وصلنا العديد من الألقاب على التوابيت موضوع الدراسة، والتي تنوعت ما بين الألقاب الفخرية والوظيفية، وإن كان أغلبها من الألقاب الفخرية التي نعت بها الأمراء والأميرات، فضلاً عن بعض العلماء والمتصوفة ذوي المكانة الاجتماعية المتميزة.

وهذه الألقاب على النحو التالي:

**أغا**

لفظة تركية من المصدر أغمق، ومعناه الكبر وتقدم السن، وقيل إنها من الكلمة الفارسية "أقا" وتطلق على الرئيس والقائد وشيخ القبيلة،[٧٣] أما إذا أطلق على النساء فيكون للتعظيم، وخاصة إذ ذكر قبل الاسم،[٧٤] وقد ورد بهذا الشكل على تابوت 'أغا بي بي' بدار التلاوات (صورة٢٧)، ويدل هذا اللقب على أن هذه السيدة، كانت تركية الأصل، ذات مكانة متميزة، وقد توفيت بعد أن تقدم بها السن وأصبحت جدة، ويؤكد هذا المعنى المقطع الثاني من الإسم 'بي بي' ومعناه الجدة.[٧٥]

**إمام**

ورد هذا اللقب بدلالات وظيفية مختلفة؛ وهو في جميع الحالات مشتق من (أمّ) أي تقدم وأصبح قدوة؛ وكان يرد في سلسلة الألقاب قبل الاسم،[٧٦] وقد ورد هذا اللقب على التوابيت موضوع الدراسة مضافاً إلى زين العابدين بن علي (شكل ١١)، ومن ثم فإنه يعد هنا من الألقاب ذات الدلالة الدينية.

**أمير**

ورد هذا اللقب على التوابيت الحجرية والرخامية كلقب فخري، أطلق على عددٍ من الشخصيات ذوي المكانة الاجتماعية المتميزة لكنهم لم يتولوا الحكم، وإنما ينتمي بعضهم إلى بعض الأسر المشهورة في تلك المنطقة؛ ومنهم: الأمير حمزة تغابغا، حيث ورد هذا اللقب مضافًا لاسم الأمير واسم أبيه وجده، بصيغة 'أمير حمزة بن أمير تغا بغا بن أمير سيونج بغا'، (شكل ١٩)، كما ورد هذا اللقب على تابوت 'سلطان إبراهيم بهادر' بدار التلاوات، (صورة ٦)، بصيغة: 'هذا قبر أمير الأعظم .... شجاع الدين سلطان إبراهيم بهادر ابن أمير جاكو ابن أمير مبارك ابن أمير طوغان'.

كذلك أطلق لقب الأمير مجازًا على بعض رجال الدين والعلماء، ليدل على مكانتهم التي وصلوا إليها سواء في العلم أو التصوف، حيث أطلق هذا اللقب على 'أبو المعالي بن أبو الحسن' (شكل ٧)، بصيغة: '.... أمير أبو المعالي ......'

من جهة أخرى، فقد ورد هذا اللقب على بعض التوابيت بصيغة مخففة 'مير'، ومثال ذلك: ما ورد على تابوت مير زاده محمد برلاس (صورة ١)، ومعنى مير زاده، أمير أو سيد من سادات آل البيت،[٧٧] كما ورد على تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن بالتبادل مع لقب أمير (شكل ١١) بصيغة: (.... مير أبو القاسم علي بن عبيد الله أبو علي بن أمير قاسم مير علي الحسين بن الأمير بو محمد امير حسين بن امير عبدالله....). هذا وقد وصف 'الأمير' ببعض صفات 'كالكبير' وذلك على تابوت الأمير حمزة بن تغابغا (شكل ٢٠)، وتابوت دلشاد أغا بنت داد بدار التلاوات ٨٣٦هـ/١٤٣٢م (شكل ٢١).

**بهادر**

لفظة تركية مغولية الأصل مأخوذة من بخاتر، والمعنى الأصلي لها هو الشجاع أو المقدام، ثم أصبحت لقبًا يطلق للتشريف في بلاط المغول العظام،[٧٨] ومن بعدهم التيموريون، حيث ورد ملحقًا بأسماء الكثير من حكامهم وأمرائهم، ومن بينهم سلطان إبراهيم بهادر، حيث ورد هذا اللقب ملحقًا باسمه على تابوته المؤرخ بسنة ٨٣٨هـ/١٤٣٤م) (صورة ٦).

**بهلوان**

لفظة فارسية بمعنى البطل، والشجاع، والمصارع[٧٩] وقد استعير في الإسلام فأضيف إلى بعض الألفاظ لتكوين ألقاب مركبة،[٨٠] ويعد هذا اللقب من جملة ألقاب 'نظام الدين محمد أبو المعالي' أحد أفراد سلالة أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ١١)؛ والملاحظ أن هذا اللقب لم يكن شائعًا في آسيا الوسطى بل كان قليل الاستخدام حيث أطلق على بهلوان محمود الذي عاش في نهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الهجري/الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ويعد إحدى الشخصيات المشهورة في تلك المنطقة، وكانت له إسهاماته المتعددة في شتى جوانب المعرفة.[٨١]

**الجناب**[٨٢]

ورد هذا اللقب على تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن، ضمن الأشعار الفارسية المنفذة على جوانب التابوت بصيغة: 'از آن زمان كه زمين شد بدين جناب مشرف' (شكل ١٠).

**الترجمة إلى العربية**

(منذ أن تشرفت الأرض بهذا الجناب).

**جهان شاه**

لقب مكون من مقطعين، جهان لفظة فارسية بمعنى 'الدنيا'، وشاه لفظة فارسية بمعنى ملك، والمعنى ملك العالم أو سيد الدنيا.

وقد ورد هذا اللقب على تابوت سلطان إبراهيم بهادر، كاسم علم وليس لقبًا، حيث ورد بصيغة: '..... سلطان إبراهيم بهادر ابن امير جهان شاه....' (صورة ٦)، في حين ورد المقطع الثاني من اللقب 'شاه' ضمن الأشعار الفارسية التي وردت على تابوت 'أبو المعالي ابن أبو الحسن' بصيغة: (.... جون شاه نقل كرد معمورة جهان) (شكل ٩).

**الترجمة إلى العربية**

(.... حينما انتقل الشاه من الدنيا المعمورة)، ويعد اللقب هنا ذا صفة دينية، حيث أطلق على أحد الأشخاص ذوي المكانة الدينية المتميزة.

**الحاج لبيت الله**

الحاج: يطلق هذا اللقب عُرفًا على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام بمكة، وتعتبر تأدية هذه الفريضة من دواعي المدح، وكان يغلب ذكر هذا اللقب في النقوش الأثرية بصيغة 'الحاج إلى بيت الله'،[٨٣] وقد أطلق هذا اللقب على الأمير حمزة بن تغابغا، ضمن النقش المنفذ

على التابوت الخاص به بدار التلاوات، بصيغة: 'الحاج لبيت الله الحرام....' (شكل ٢٠).

وقد أطلق هذا اللقب على الأمراء وغيرهم، وكذلك على النساء مادامو أدوا فريضة الحج، وقد ورد بصيغ متنوعة، منها ما ورد على بعض شواهد القبور في آسيا الوسطى، بصيغة 'الحجاج'، حيث ورد على شاهد قبر من الحجر من سمرقند، مؤرخ بسنة ٥٥٢هـ/١١٥٧م،[٨٤] في حين ورد على شاهد آخر مؤرخ بسنة ٥٧٤هـ/١١٧٨م بصيغة '.... حج بيت (الله) الحرام وزا (ئـ) ر قبر محمد عليه السلام ...'.[٨٥] أما بالنسبة للنساء، فقد ورد بصيغة المؤنث، مثال ذلك ما ورد على شاهد قبر سيونك بيكم بنت حسين ميرزا، بمزار جهل دختران في سمرقند، والمؤرخ

| الحروف المبتدئة | الحروف المتوسطة | الحروف المختتمة |
| --- | --- | --- |
| أ | أ | |
| | | بـ |
| هـ | | د |
| س | س | س |
| ش | | |
| | | ص |
| | عـ | ح |
| هـ | قـ | |
| كـ | | ل |
| مـ | | م |
| هـ | ـهـ | |
| | | ى |

(شكل ٢٤) نموذج لبعض أشكال حروف الخط الفارسي على التوابيت، عمل الباحث.

بسنة ٩٩٧هـ/ ١٥٨٨م، بصيغة: (...... المستريحة بجوار رحمة الله تعالى حاجة الحرمين....).[٨٦]

### حضرت[٨٧]

من الألقاب الفخرية التي أطلقت على بعض السلاطين والملكات بالإضافة إلى بعض كبار العلماء ورجال الدين في آسيا الوسطى، حيث أطلق على أبو المعالي بن أبو الحسن بصيغة: (.... تاريخ وفاة حضرت مخدوم زاده...) (شكل ٧) وعلى تابوت أبو المعالي بن علي بن حسن الأصغر بنفس الصيغة (صورة ١٨).

كما ورد هذا اللقب على تابوت شاه رخ بهادر بن تيمور بقبة دفن كَور آمير بسمرقند والمؤرخ بسنة ٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م بصيغة: (.... اين بهشت حضرت سلطان مبرور...).

#### الترجمة إلى العربية

(... هذه الجنة لحضرت السلطان المبرور....) في حين ورد مضافًا إلى ألقاب بعض النساء من الأسر الحاكمة من آسيا الوسطى، من ذلك ما ورد على تابوت 'شاهم بيك عزيز بيكيم بنت محمد' بمزار جهل دختران، والمؤرخ بسنة ٩٣٩هـ/ ١٥٣٢م بصيغة: (هذه روضة منورة ومدفن معطر لحضرة الملكة العظمى....).[٨٨]

### الخليفة

اختلف مدلول هذا اللقب باختلاف الأسر الحاكمة،[٨٩] ففي العهد التيموري لم تكن هناك خلافة في آسيا الوسطى بمعناها المتعارف عليه وإنما كانت سلطنة، كما أطلق على الحكام التيموريين لقب سلطان سواء في النقوش الإنشائية أو الجنائزية الخاصة بهم؛ وقد أطلق هذا اللقب على ميرزا ألغ بيك دون غيره من أبناء تيمور لنك وأحفاده، وربما قصد من إطلاق هذا اللقب أنه قد خلف والده 'شاه رخ بن تيمور لنك' على عرش السلطنة في مدينة سمرقند.

وقد أضيف إلى هذا اللقب بعض الصفات مثل 'المسرور'؛ الذي ورد على تابوت ميرزا ألغ بيك بصيغة: ... وهو السلطان المبرور وخليفة المسرور....) (شكل ٦).

كما أضيف هذا اللقب إلى اسم من أسماء الله الحسنى، لكنه كان نادر الاستخدام، حيث ورد على تابوت 'أبى الفتح شيباني خان' بدخمة شيبانى خان في سمرقند، والمؤرخ بسنة ٩٢٠هـ/١٥١٤م، بصيغة: ... إمام الزمان خليفة الرحمن أبى الفتح شيبانى خان نور الله تعالى مضجعه).[٩٠]

ويهدف هذا اللقب إلى أن أبا الفتح شيبانى خان، كان يعتبر نفسه المفوض من الله تعالى لإقرار دينه في الأرض، وبذلك فهو خليفته على خلقه.[٩١]

**خواجة**

لفظة فارسية ذات معان متعددة[٩٢] وقد استعمل في العالم الإسلامى كلقب عامٍ، وكان يأتى أحياناً في أول الألقاب؛ كما كان يطلق أحياناً على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسى[٩٣] وهو ما ينطبق على 'ماه ميرك بن أحمد البرهانى'، الذي يتضح من اسمه أنه ذو أصل فارسي؛ كما أن معنى لقب الخواجة هنا هو السيد، حيث إن 'ماه ميرك' يعد من المتصوفة في تلك المنطقة والذي ينتهى نسبه إلى 'برهان الدين صاغرجى' أحد أقطاب التصوف في آسيا الوسطى.

وقد ورد هذا اللقب مضافًا إلى اسم ماه ميرك، واسم والده بصيغة: (.... خواجه ماه ميرك ابن المغفور خواجه أحمد شيخ....) (صورة ٢٢).

**زين العابدين**

نعت خاص لعلي بن الحسين بن علي بن أبى طالب، الإمام الرابع من أئمة الشيعة؛ ولد رضي الله عنه في السنة الثامنة والثلاثين للهجرة (٦٥٨م) على الأرجح،[٩٤] وتوفي سنة ٩٥ أو ٩٦ هجرية (٧١٣-٧١٤م).[٩٥]

وقد ورد هذا اللقب في نهاية شجرة نسب أبو المعالي بن أبو الحسن، ليوضح أن هذا الشخص ينتمي إلى الفرع الحسيني، حيث ورد هذا اللقب بصيغة: '.... بن جعفر حسين أصغر ابو عبدالله بن إمام زين العابدين بن حسين....' (شكل ١١).

**السلطان**[٩٦]

ورد هذا اللقب على التوابيت في آسيا الوسطى بدلالات مختلفة، فقد ورد كاسم علم على تابوت 'سلطان إبراهيم بهادر'، بصيغة: (هذا قبر أمير الأعظم المرحوم المغفور شجاع الدين سلطان إبراهيم بهادر ....) (صورة ٦).

في حين استخدم كلقب عام أطلق على الحكام التيموريين سواء في النقوش الإنشائية أو الجنائزية بالإضافة إلى العملة، وغالبًا ما كان يرد ملحقًا ببعض الصفات، مثال ذلك: ما ورد على تابوت تيمور لنك بقبة دفن كَور آمير بصيغة: (هذا مرقد السلطان الأعظم .....)[٩٧] وتابوت ميرانشاه بن تيمور لنك بقبة دفن كَور آمير، بصيغة: (هذا مرقد السلطان المبرور وخليفة المسرور مغيث الدنيا والدين ألغ بيك سلطان...) (شكل ٦).

من جهة أخرى، فقد أطلق هذا اللقب على بعض كبار العلماء والمتصوفة في تلك المنطقة تميزًا لهم عن أقرانهم، حيث ورد على تابوت 'أبو المعالي بن أبو الحسن'، بصيغة: (.... سلطان سادات امير أبو المعالي...). كما ورد على تابوت أبو المعالي بن على بن حسن بصيغة: (.... سلطان سادات عظام جامى....) (صورة ١٨).

ومن ثم فإن دلالة اللقب على هذين التابوتين توضح أنه من الألقاب الخاصة بالصوفية وأهل الصلاح، حيث ينتمي كل من 'أبو المعالي بن أبو الحسن' و'أبو المعالي بن علي بن حسن' إلى السادات المعروفين في آسيا الوسطى باسم 'خداوند زاده'.[٩٨]

**شجاع الدين**

من ألقاب التعريف الخاص، وربما يدل هذا اللقب على أن صاحبه من العسكريين؛[٩٩] وقد ورد على تابوت سلطان إبراهيم بهادر مضافًا إلى الاسم، والذي يعد من أمراء ألغ بيك وأحد قادة جيشه المميزين، وقد ورد بصيغة: (... المغفور شجاع الدين سطان إبراهيم بهادر....) (صورة ٦).

**شيخ الإسلام**

من الألقاب المركبة الخاصة بالعلماء[١٠٠] وقد أطلق على 'خواجه أحمد شيخ' في النقش الجنائزى على تابوت 'ماه ميرك' بصيغة: '.... أحمد شيخ شيخ الإسلام البرهانى' (صورة ٢٢).

**الصالحة**

من ألقاب النساء؛ وكان يطلق كصفة لأهل الصلاح؛[١٠١] تلقبت به 'أغا بى بى' في النقش الجنائزي الخاص بها والمؤرخ بسنة ١٠١٤هـ/١٦٠٥م، بصيغة: (ماتت هذه الغريبة الصالحة المستورة...) (صورة ٢٧).

**ضياء الملك**

من الألقاب المركبة، وقد نعت به 'أبو حسن بن خداوند زاده'، أحد أفراد عائلة 'أبو المعالي بن أبو الحسن' (شكل ١١).

**مخدوم زادة**

من الألقاب الفارسية المركبة، ومعناه ابن السيد[١٠٢] ويعد من ألقاب رجال الدين والمتصوفة في منطقة آسيا الوسطى؛ حيث ورد على تابوت 'أبو المعالي بن أبو الحسن'، بصيغة: (تاريخ وفات حضرت مخدوم زاده مغفور مرحوم) (شكل ٧).

كما ورد على تابوت'أبو المعالي بن علىبن حسن' بصيغة: علماى كرام نتيجة آل طه ويس حضرت مخدوم زاده مغفور جان زاده) (صورة ١٨).

**مرتضى**

أحد ألقاب الإمام علي بن أبى طالب كرم الله وجهه[١٠٣] زوج السيدة فاطمة الزهراء، وابن عم رسول الله (ص)[١٠٤]

**المرحوم**

من ألقاب التفاخر التي تسبق اسم المتوفى،[١٠٥] حيث ورد كثيراً على الشواهد والتوابيت في آسيا الوسطى، مثال ذلك ما ورد على تابوت 'الأمير حمزة بن تغابغا' (شكل ٢٠)، وتابوت 'الأمير سلطان إبراهيم بهادر' (صورة ٦).

وأحياناً ما يرد هذا اللقب مجردًا من أداة التعريف بصيغة 'مرحوم'، من ذلك ما ورد على تابوت 'أبو المعالي بن أبو الحسن' (شكل ١١). وفي أحيان أخرى ورد بصغية التأنيث 'المرحومة' وذلك على التوابيت الخاصة بالنساء، مثال ذلك ما ورد على تابوت 'أغا بي بي' (صورة ٢٧).

**المستورة**

من ألقاب النساء لمناسبتها لما كان يمتدح فيهن من تحجب وعصمة وعفة،[١٠٦] وقد ورد على تابوت 'أغا بى بى' بصيغة: (..... هذه الغريبة الصالحة المستورة ....) (صورة ٢٨).

**المعظمة**

من ألقاب النساء، التي تدل على المكانة والمنزلة التي كانت عليها السيدة، وقد أطلق على أغا بى بى بصيغة: (... المنورة المعظمة ....) (صورة ٢٧).

**مغيث الدنيا والدين**

من الألقاب المركبة التي تشير إلى بروز صاحبها في شئون الدنيا والدين؛ ويعد من جملة ألقاب 'ميرزا ألغ بيك'، حيث ورد ضمن النقش الإنشائى لمدرسة ألغ بيك في سمرقند ٨٢٠-٨٢٢هـ/١٤١٧-١٤١٩م، بصيغة:

'.... باني مباني العلم والإحسان مغيث الدنيا والدين ألغ بيك كوركان...'.[١٠٧]

وقد ورد هذا اللقب بنفس الصيغة على تابوت ألغ بيك بقبة دفن كو آمير (شكل ٦)؛ في حين ورد بصيغة مختلفة يغلب عليها الصفة الدينية في النقش الإنشائي لقبة دفن سيدان في شهرسيز ٨٤١هـ/١٤٣٧م، حيث ورد بصيغة: ('..... مغيث الملة والدين ألغ بيك كوركان خلد الله ملكه...').[١٠٨]

**المكرمة**

من ألقاب النساء، وقد أطلق على 'أغا بى بى' ضمن النقش الجنائزي المنفذ على تابوتها، بصيغة: (.... المقدسة المنورة المعظمة المكرمة ....) (صورة ٢٧).

**ناصر الدين**

أضيفت بعض الألقاب إلى الدين مثل 'ناصر الدين' و'نظام الدين' و'شمس الدين' لتكوين بعض الألقاب المركبة؛ وقد وردت تلك الألقاب على تركيبة 'أبو المعالي بن أبو الحسن' مضافة إلى أسماء بعض أفراد عائلته (شكل ١١).

**تسجيل بعض الأحداث التاريخية**

من اللافت للنظر أنه على الرغم من تنوع مضامين النقوش المنفذة على التوابيت الحجرية والرخامية في آسيا الوسطى، فإن هناك بعض التوابيت التي انفردت عن غيرها بتسجيل بعض الأحداث التاريخية التي تُعدّ على جانب كبير من الأهمية؛ وتخص تلك التوابيت السلاطين والخانات دون غيرهم؛ ومن ثم فإن هذه التوابيت تعد وثيقة تاريخية هامة، وخاصة إذا كانت بعض الأحداث غير واضحة وبها بعض اللبس، مثال ذلك ما ورد على تابوت ميرزا ألغ بيك، الذي تضمن نقشًا كتابيًّا اشتمل على بعض الأحداث التاريخية الخاصة بألغ بيك، منها تسجيل تاريخ ومكان ميلاده بصيغة: 'كه در شهور سنة ست وتسعين وسبعمائة من الهجرة ولادت باسعادتش اتفاق افتاده بود در بلده سلطانية.'

**الترجمة إلى العربية**

'كانت ولادته باليمن والسعادة خلال شهور سنة ست وتسعين وسبعماية هـ في مدينة السلطانية'.

ثم يتوالى السرد التاريخ ليوضح متى وأين تولى الحكم، وذلك بصيغة: 'ودر ذي حجة عشر وثمانماية در دار الأمان سمرقند بخلافت مستقل شده.'

**الترجمة إلى العربية**

'وفي ذي الحجة سنة عشر وثمانماية استقل بالخلافة في دار الأمان سمرقند.'

وفي نهاية النقش الكتابي؛ يذكر النقاش كيف ومتى توفي ألغ بيك، بصيغة: 'جون مدت حيواتش بانتها وزمان فالش بمدلول نزل القضاء رسيد خلف أو خلاف كرد بدو تيغ خنجر بروى كشيد فقد استشهد بده متوجها إلى رحمة ربه الغفور في عاشر رمضان سنت ثلاث وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية.'

**الترجمة إلى العربية**

'حين انتهت مدة حياته وحان أوان قضائه تولى خليفته الخلافة وطعنه بخنجر حاد استشهد على أثره متوجهاً إلى رحمة ربه الغفور في العاشر من رمضان سنة ثلاث وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية.'

ونتبين من خلال تلك الأحداث التاريخية أن ألغ بيك قد ولد بمدينة السلطانية سنة ٧٩٦هـ/١٣٩٣م، واستقل بحكم ما وراء النهر في ذي الحجة سنة ٨١٠هـ/١٤٠٧م، واتخذ من سمرقند مركزًا لحكمه، وفي العاشر من رمضان سنة ٨٥٣هـ/١٤٤٩م قتله ابنه ميرزا عبد اللطيف بأن طعنه بخنجر حاد، حيث توفي متأثرًا بجراحه.

يتضح مما سبق أن بعض التواريخ والأحداث كانت مختلفة إلى حد ما عما ورد في ثنايا بعض المصادر والمراجع التي أرخت لميرزا ألغ بيك؛ فيذكر بعضها أن

شاهرخ عهد بحكومة ما وراء النهر إلى ابنه الأكبر ألغ بيك .... وكان في العشرين من عمره حين تولى هذه المهمة الشاقة ...... وبعد وفاة شاهرخ عام ٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م، كان يرى ألغ بيك في نفسه وريث الدولة كلها بوصفه أكبر أبناء شاهرخ، لكنه قضى هذه الفترة في حروب ونزاعات حتى قتل عام ٨٥٣هـ/١٤٤٩م، بيد عبد فارسي يدعى عباس بإيعاز من ابنه الأكبر عبداللطيف.

وقد حكم ألغ بيك نائبًا لوالده مدة ثمانية وثلاثين عامًا، واستقل بحكم ما وراء النهر وتوابعها في الشمال والجنوب لمدة عامين وثمانية أشهر.[١٠٩]

في حين يذكر البعض الآخر 'أنه بعد أن وصل خبر وفاة شاهرخ إلى سمرقند جلس ألغ بيك مكان أبيه على العرش ومع أنه لم يطل في سلطنته لكنه أنشأ طوال مدة حكمه على ما وراء النهر التي بلغت ثمانية وثلاثين عامًا (٨١٢-٨٥٠هـ) في سمرقند بلاطًا ضارع بلاط أبيه وأخيه بايسنقر، وكانت نهايته على يد ابنه عبد اللطيف بأن قتله أحد خدمه في العاشر من رمضان ٨٥٣هـ بعد حكم عامين وثمانية أشهر.'[١١٠]

وهناك رواية ثالثة تذكر أن ميرزا ألغ بيك تولى الحكم من عام ٨٥٠هـ/١٤٤٧م، وحتى عام ٨٥٣هـ/١٤٤٩م. من هنا يمكننا القول، بأن الإشارات التاريخية السابقة أوضحت أن ميرزا ألغ بيك قد تولى حكومة ما وراء النهر نائباً عن والده شاهرخ، وكان في العشرين من عمره حين عهد إليه بتلك المهمة، وأنه حكم لمدة ثمانية وثلاثين عامًا؛ وبعد وفاة والده استقل بحكم ما وراء النهر لمدة عامين وثمانية أشهر، وهي الفترة الممتدة من٨٥٠هـ/ ١٤٤٧م وحتى ٨٥٣هـ/١٤٤٩م، في إشارة إلى الفتر التي استقل فيها بحكم ما وراء النهر وخراسان؛[١١١] في حين يوضح النقش الكتابي المنفذ على التابوت أنه ولد بمدينة السطانية سنة ٧٩٦هـ/١٣٩٣م، ثم استقل بالحكم في مدينة سمرقند في ذي الحجة سنة ٨١٠هـ/ ١٤٠٧م، وكان يبلغ من العمر أربعة عشر عامًا، وليس عشرين عامًا كما تذكر بعض المراجع.

ومن ثم يمكننا القول بأن ألغ بيك قد استقل فعليًا بحكم ما وراء النهر مفوضًا من والده بممارسة مهام السطنة، حيث اتخذ من سمرقند حاضرة له، بينما اتخذ والده من هراة مقرًا لحكمه،[١١٢] والدليل على هذا التفويض سكه للعملة التي تحمل أسماء العديد من دور الضرب مثل بخارى وقرشي (نسف) وسمرقند وترمذ وشهرسبز كما وصلتنا عملات أخرى مؤرخة بسنة ٨٣٢هـ/١٤٢٦م من ضرب أنديجان، من جهة أخرى فقد تلقب ألغ بيك بلقب السلطان في حياة والده، ومنذ أن استقل بالحكم في مدينة سمرقند ومما يؤكد ذلك: النقش الإنشائي بمدرسته في سمرقند (٨٢٠-٨٢٢هـ/١٤١٧-١٤١٩م)، بصيغة: (.... السلطان بن السلطان ألغ بيك ابن شاهرخ ابن امير كبير كَوركَان أدام الله سطانه...).

كما وردت عبارة أخرى على نفس المدرسة، بصيغة: (.... ألغ بيك كوركان أرسى الله تعالى بنيان إيوان سلطنته وأرسى أركان مملكته .... في سنة عشرين وثمانماية....) [١١٣] وقد ورد هذا اللقب أيضًا، ضمن النقش الإنشائي لقبة دفن سيدان بمدينة شهرسبز، بصيغة: (أمر ببناء هذه المقبرة أولاد المبارك السلطان الأعظم ابن أفضل السلاطين بالحكم مغيث الملة والدين ألغ بيك كَوركَان .... في شهور سنة إحدى وأربعين وثمانماية)[١١٤] وفضلاً عن هذا وذاك فقد ورد هذا اللقب على مظلة عرش ألغ بيك بإحدى تصاوير المخطوطات المحفوظة بمعرض فرير للفن بواشنطن بصيغة: (السطان الأعظم الغ بيك كوركان خُلدّ ملكه)[١١٥] وبعد وفاة والده شاهرخ ميرزا ٨٥٠هـ/٤٦-١٤٤٧م[١١٦] حكم ألغ بيك المناطق التي كانت تحت يد والده،[١١٧] واستمرت سمرقند حاضرة لملكه حتى قتل على يد ابنه ميرزا عبد اللطيف بعد أن حكم لمدة ثلاث وأربعين سنة من ٨١٠هـ/١٤٠٧ وحتى ٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م.

### النقوش الدينية

اشتملت التوابيت الحجرية والرخامية في الفترة موضوع الدراسة، على بعض العبارات الدينية والآيات القرآنية التي ارتبط مضمونها بتلك التوابيت، حيث تضمنت تلك العبارات شهادة التوحيد بصيغة (لا إله إلا الله محمد رسول الله)، وذلك على تابوت ألغ بيك (شكل ٦)، وتابوت أبو المعالي بن أبى الحسن (شكل ١١).

عبارة تتضمن الثناء على الله، بصيغة (الحمد لله)، والتي وردت على تابوت ألغ بيك (شكل ٦)، بالإضافة إلى نقش أسماء الله الحسنى كاملة، ووردت على الأجناب الطويلة لتابوت أبو المعالي بن علي بن حسن.

أما عن الآيات القرآنية، فقد ارتبطت مضامينها أيضًا بالتوابيت المنفذة عليها، وكان أكثر تلك الآيات استخدامًا آية الكرسى التي وردت على تابوت محمد ميرزا برلاس (صورة ٣)، وتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ٩، ١٠)، وتابوت أغا بى بى (شكل ١٥، ١٦).

١- كما وردت آيتان من سورة الرحمن نصهما: 'كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ' على تابوت حمزة بن تغابغا (شكل ١٩)، وتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ٨)، وتابوت أبو المعالي بن على بن حسن (شكل ١٢) في حين وردت سورة الإخلاص على تابوت محمد ميرزا برلاس (صورة ٤).

### الأشعار العربية والفارسية

تنوعت مضامين الأشعار العربية والفارسية المنفذة على التوابيت في الفترة موضوع الدراسة، فقد اشتملت الأشعار العربية على غرض واحد من أغراض الشعر، هو الرثاء، بينما تنتمي الأشعار الفارسية إلى الشعر الصوفي، وقد ارتبطت مضامين تلك الأشعار ارتباطاً واضحاً بالتوابيت المنفذة عليها.

فبالنسبة للأشعار العربية،[١١٨] فقد وردت على الجانبين الطويلين لتابوت سلطان إبراهيم بهادر (شكل ٥، صورة ٩)، بصيغة:

سلام على أهل باديكم ومن حل يوماً بواديكم

ليس للطالب فيها كل يوم غير قوت كل من يمشي عليها عن قريب سيموت

وقد نفذت تلك الأشعار بخط الثلث، ويعلو هامات الحروف نقش آخر منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر ربما يتضمن أشعاراً أخرى لم أتمكن من قراءتها كاملة، نظرًا لتداخل الحروف مع بعضها البعض مما أوجد نوعاً من الصعوبة في قراءة تلك النقوش، ونص المقرؤ منها:

لا الود ...... كه يتوا .... أو .... يزداد

........... الطيب .......... العبد

أما عن الأشعار الفارسية، فكانت أكثر استخدامًا عن مثيلتها العربية على التوابيت في الفترة موضوع الدراسة؛ ويرجع ذلك إلى أن الفارسية كانت لغة الثقافة والأدب في تلك المنطقة وما جاورها، وقد وردت هذه الأشعار على تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ٩، ١٠)، متضمنة لمعانى التصوف والرثاء؛ كما وردت على تابوت ماه ميرك بن أحمد البرهانى (صورة ٢٣، ٢٤) على شكل رباعيات تحمل معانى التصوف، وتذكر بعض الآراء[١١٩] أنها من نظم 'أبي سعيد بن أبي الخير'[١٢٠] أحد شعراء التصوف في العصر السلجوقى، في حين يذكر البعض الآخر أنها من نظم 'عمر الخيام'[١٢١] أحد شعراء التصوف في العصر السلجوقى أيضًا.

### العناصر الزخرفية

تضمنت التوابيت موضوع الدراسة إلى جانب النقوش الكتابية المنفذة عليها، والتي كانت تمثل العنصر

الرئيسى، بعض العناصر الزخرفية الأخرى، والتي تنوعت ما بين الزخارف النباتية، والزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية، وذلك على النحو التالي:

**الزخارف النباتية**

احتلت تلك الزخارف المرتبة الثانية بعد النقوش الكتابية، وتكونت في معظمها من الزخارف الواقيعة أو المحورة والتي تمثلت في الفروع والأوراق والأزهار، وقد نفذت جميعها بالحفر البارز في الحجر أو الرخام، وإن اختلفت المناطق التي نفذت فيها تلك الزخارف على ظاهر أسطح تلك التوابيت؛ فبعضها استخدم كإطار للنقوش الكتابية، مثال ذلك الجوانب القصيرة لتابوت أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ٧، ٨)، والبعض الآخر استخدم على جوانب كوشات العقود المفصصة، كما هو الحال على سطح تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ١١)، وأحيانًا ما تنفذ محصورة داخل حنايا مستطيلة معقودة، مثال ذلك الجوانب القصيرة لتابوت سلطان إبراهيم بهادر (شكل ٤)، وأحيانًا أخرى تستخدم كفواصل بين البحور الكتابية؛ مثال ذلك المستوى الأول لتابوت ماه ميرك بن أحمد البرهانى (شكل ١٤).

أو تستخدم تلك الزخارف كعناصر قائمة بذاتها تزين أسطح تلك التوابيت، مثال ذلك سطح المستوى الأول لتابوت ماه ميرك بن أحمد البرهاني (شكل١٤).

**الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية**

تأتي تلك الزخارف في المرتبة الثانية بعد الزخارف النباتية من حيث الاستخدام؛ وتتمثل في العقود المفصصة، والأعمدة المدمجة، والمقرنصات، وذلك على النحو التالي:

**العقود المفصصة**

تعتبر العقود المفصصة من أهم أنواع العقود التي أقبل الفنان على استخدامها في زخرفة التحف التطبيقية في آسيا الوسطى؛ وتتميز تلك العقود بتعدد الفصوص المكونة لها، حيث تتألف من سلسلة من العقود الصغيرة أو الأقواس المتتالية التي يبلغ عددها سبعة عقود، مثال ذلك: العقد المنفذ على سطح تابوت ميرزا ألغ بيك (شكل ٦)، الذي يشبه العقد المنفذ على سطح تابوت أبو المعالي بن أبو الحسن (شكل ١١).

**الأعمدة المدمجة**

من اللافت للنظر كثرة استخدام هذا النوع من الأعمدة في نواصي التوابيت موضوع الدراسة، والملاحظ أن طراز هذه الأعمدة يتشابه مع تلك المستخدمة في المنشآت المعمارية التيمورية في مدينتي شهرسبز وسمرقند سواء من حيث أبدان تلك الأعمدة وما عليها من زخارف منفذة بهيئة تجاويف بارزة، أو من حيث تيجانها وقواعدها؛ ومن أمثلة هذه الأعمدة على التوابيت موضوع الدراسة، تابوت مير زاده محمد برلاس (صورة ١)؛ وتابوت سلطان إبراهيم بهادر (صورة ٦).

**المقرنصات**

استخدمت كعنصر مستقل مجسم عن طريق التشكيل في زخرفة بعض التوابيت في منطقة آسيا الوسطى، حيث نفذت على شكل ثلاث أو أربع حطات متتالية، مثال ذلك: تابوت سلطان إبراهيم بهادر (صور ٦، ٧، ٨).

وبالإضافة إلى الزخارف النباتية، والزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية التي سبقت الإشارة إليها، فد نفذ النقاش عناصر زخرفية تجمع ما بين أشكال الحروف والزخارف النباتية في أسلوب تعبيرى زخرفي، والملاحظ أن تلك الأشكال الزخرفية قد نفذت على بعض الفنون التطبيقية في آسيا الوسطى، والتي من بينها على سبيل المثال العديد من نماذج السجاد التيمورى[١٢٢] مما دفعنا

إلى تعميم استخدام مسمى الخط الزخرفي التطبيقي على تلك الأشكال الزخرفية.

وبعد فإنه يتضح في ضوء ما تقدم مدى أهمية دراسة موضوع 'نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسيز وسمرقند – دراسة آثارية فنية.'

وقد خرجت الدراسة بعدة حقائق ونتائج يمكن تحديد أهمها فيما يلي:

- اعتمدت الدراسة على قراءة وتحليل مضامين نقوش عدد من التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسيز وسمرقند، بلغ عددها سبعة توابيت منها ستة توابيت لم يسبق نشرها من قبل.
- أكدت الدراسة أن مادة الرخام من أكثر المواد المستخدمة في صناعة التوابيت في آسيا الوسطى، حيث إنها تمثل أكثر من ٩٥٪ من المواد المستخدمة؛ أما عن الأسباب التي أدت إلى الإقبال على استخدام تلك المادة، فيرجع لإمكانية الأشخاص ومكانتهم الاجتماعية، فضلاً عن توافر المادة الخام في تلك المنطقة والتي تقع ضمن الإقليم الجبلي، مما أدى لانتشار العديد من المحاجر التي استقطعت منها تلك المادة.
- أثبتت الدراسة أن خط الثلث يعد من أكثر أنواع الخطوط استخدامًا في تنفيذ النقوش الجنائزية في منطقة آسيا الوسطى، حيث إنه يمثل حوالى ٨٥٪ من الخطوط المستخدمة في تنفيذ تلك النقوش.
- أكدت الدراسة أن النقوش الكتابية المنفذة بخط الثلث على التوابيت الحجرية والرخامية، قد بلغت قمة النضج والتطور بحلول القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي؛ وأصبح تنفيذ تلك النقوش من خلال مستويين يعلو أحدهما الآخر.
- أوضحت الدراسة أن بعض أنواع الخط الكوفي قد احتلت المرتبة الثانية على التوابيت الحجرية والرخامية، وذلك على العكس من مثيلتها على المنشآت المعمارية في آسيا، والتي احتلت المرتبة الأولى بين سائر أنواع الخطوط الأخرى.
- أكدت الدراسة أنه على الرغم من أن اللغة الفارسية كانت لغة الثقافة والأدب في آسيا الوسطى، إلا أن استخدام هذا الخط كان قليلاً جدًا ليس على التوابيت في الفترة موضوع الدراسة بل على المنشآت المعمارية أيضًا، وفي حالة تنفيذ مضمون بعض النقوش باللغة الفارسية، فإنها تنفذ بخط الثلث من حيث الشكل.
- اتسمت التوابيت الحجرية والرخامية في الفترة موضوع الدراسة بتسجيل أسماء من صنعت لهم سواء أكانوا رجالاً أم نساءً، وقد أثبتت الدراسة أنهم ينتمون إلى طبقتين إحداهما: طبقة الحكام والأمراء، فالحكام ينتمون إلى أسرة تيمور لنك حيث إن منهم أبناءه وأحفاده، ومنهم ميرزا ألغ بيك بن شاهرخ، أما الأمراء فأغلبهم ينتمي إلى أسرة برلاس إحدى القبائل المغولية المتركة التي استقرت في كش وكان منهم الوزراء، وكبار القادة العسكرين، ومن هؤلاء: ميرزاده محمد، وسلطان إبراهيم بهادر بن جهان شاه، وحمزة بن تغابغا بن سيونج بغا، فضلاً عن بعض الأميرات مثل دلشاد أغا بنت داد.

أما الطبقة الأخرى فهى طبقة العلماء وكبار رجال الدين والمتصوفة، التي نال أصحابها مكانة متميزة في العهد التيموري؛ وينتمي بعضهم إلى سلالة أسياد ترمذ، والتي استقر بعضهم في مدينة كش، ومنهم: أبو المعالي بن أبو الحسن؛ وأبو المعالي بن علي بن حسن؛ في حين ينتسب البعض الآخر إلى الشيخ برهان الدين صاغرجي.

- أكدت الدراسة أن بعض أسياد ترمذ ينتهى نسبهم إلى أصول عربية مثل: أبو المعالي بن أبو الحسن، وينتهى نسبه إلى أحد أبناء الإمام زين العابدين بن الحسين بن علي.

- أوضحت الدراسة حرص النقاش في بعض الأحيان على تحديد تواريخ الوفاة بدقة متناهية، مثال ذلك عبارة: (وقت جاشت بود كه از دار فنا بدار بقا) أي (كان وقت المضي انتقل من دار الفنا إلى دار البقا).

- أثبتت الدراسة أنه على الرغم من تعدد المسميات التي أطلقت على التوابيت إلا أن مصطلح 'المرقد' يعد الأكثر استخدامًا في منطقة آسيا الوسطى في الفترة موضوع الدراسة أو في الفترات اللاحقة عليها، في حين ورد بصيغة المؤنث " المرقدة" على بعض توابيت النساء.

واللافت للنظر أن مسمى 'المرقد' لم يقتصر على التوابيت في آسيا الوسطى، بل أطلق على عدد من قباب الدفن في نفس المنطقة، ضمن النقوش الإنشائية الخاصة بها.

- أوضحت الدراسة تنوع الألقاب التي وردت ضمن نقوش التوابيت الحجرية والرخامية ما بين الألقاب الفخرية والوظيفية، وإن كان أغلبها من الألقاب الفخرية التي نعت بها أمراء وأميرات، فضلاً عن بعض كبار العلماء ورجال الدين والمتصوفة.

- أثبتت الدراسة أنه يمكن الاستفادة من بعض نقوش التوابيت في تصحيح ما ورد في ثنايا بعض المراجع التاريخية من بعض اللبس الذي ورد فيها، حيث تعد تلك النقوش من أ هم المصادر الموثقة، ومن ثم يصبح الاجتهاد على حساب النص أمرًا غير مقبول في هذا الشأن.

- أبرزت الدراسة ارتباط مضمون النقوش الدينية– وخاصة الآيات القرآنية– بالتوابيت المنفذة عليها، لاشتمالها على العديد من المعانى التي تدل على وحدانية الله تعالى، وأن كل شيء هالك إلا وجهه الكريم.

- أكدت الدراسة ارتباط مضامين الأشعار العربية والفارسية بالتوابيت المنفذة عليها، التي يعبر بعضها عن الرثاء، في حين يعبر البعض الآخر عن معاني التصوف والسمو الروحى.

وهذه الأشعار عبارة عن مقتطفات شعرية مختلفة لا ارتباط بينها إلا من حيث انتمائها لغرض واحد من أغراض الشعر، مما يدل على أنها مما يحفظه النقاش أو مما يملى عليه من قبل شخص آخر.

- أوضحت الدراسة اهتمام النقاش بإضفاء الطابع الزخرفي على ظاهر سطح بعض التوابيت عن طريق تنفيذ بعض العناصر الزخرفية التي تنوعت ما بين الزخارف النباتية، والمقتبسة من العناصر المعمارية.

**الهوامش**

١ كان لزامًا على أن أشير إلى أن هناك فروقًا واضحة بين مسمى التابوت والتركيبة، فالتابوت لغة هو صندوق من الخشب، ومنه تابوت الميت أي الصندوق الذى توضع فيه الجثة. انظر: بطرس البستاني، مج٦، (بيروت، ١٨٧٦م)، ص٣. وقد يكون من الحجر أو الفخار. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط١، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٤٣. أما التركيبة، فهى من المصدر رَكَّب: تركيبًا، أى جعل الشيء بعضه فوق بعض. انظر: جبران مسعود، الرائد.. معجم لغوى عصرى، مج١، ط٣، (بيروت، ١٩٧٨م)، ٧٤٨. معنى ذلك أن تعدد المستويات يعد السمة الغالبة للتراكيب، فقد تتكون من مستويين أو ثلاثة وحتى خمسة مستويات،

ومادتها من الرخام أو الحجر أو الخشب، وقد تكسى بالبلاطات والفسيفساء الخزفية. وتتشابه التوابيت مع التراكيب في استخدامها أعلى الفساقى المبنية في تخوم الأرض كعلامة تحدد موضع الدفن. انظر: محمد حمزة إسماعيل الحداد، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، القبة المدفن (نشأتها وتطورها) حتى نهاية العصر المملوكى، ط١، (القاهرة ١٩٩٣م)، ٦١.

٢ شهرسبز: أي المدينة الخضراء، إحدى مدن إقليم قشقداريا تقع إلى الجنوب من وادى زرافشان، وتعرف حاليا باسم 'كش'. P. Chuvin, *Samarkand-Bukhara-Khiva,* (2001), 21. وفى منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) أصبحت عاصمة لإقليم قشقدريا. L.Golombek, D.Wilbr, *The Timurid Architecture of Iran and Turan,* (New jersey, 1988), 23.

يقول عنها المقدسى: 'أنها بلد كبير له مدن وربض، ومدينة أخرى متصلة بالربض الداخلة مع قهندزها خراب، ودار الإمارة خارج المدينة والجامع في المدينة الخربة والأسواق في الربض بناؤهم طين وخشب مثل بخارى، وهي خصبة.' انظر: شمس الدين أبو عبد الله محمد المقدسى، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم, ط٢، (ليدن ١٩٠٦م)،٢٨٢. ويرتفع بكش من الملح المستخرج من الأرض ما يحمل إلى كثير من آفاق خراسان، وفى جبالها العقاقير الكثيرة، ولها رساتيق ذات سوائم، ومن رساتيقها كشك، وبوزماجن، وسيام، وأرغان، وخروذه وغيرهم. انظر: أبو القاسم محمد النصيبى ابن حوقل، صور الأرض، ط٢، القسم الأول، (ليدن، ١٩٣٨م)، ٥٠٢.

٣ سمرقند: من قواعد ما وراء النهر، قال عنها ابن حوقل: 'هي مدينة على جنوبى وادى الصغد وهي قصبته، وهي مرتفعة على الوادى'. انظر: عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر أبى الفداء، تقويم البلدان، (بيروت، ١٨٦٠م)، ٤٩٢-٤٩٣. يقال لها بالعربية سُمْران، بلد معروف مشهور؛ تقع في الإقليم الرابع طولها تسع وثمانون درجة ونصف وعرضها ست وثلاثون درجة ونصف؛ وبسمرقند عدة مدن منها كرمانية ودبوسية وأشروسنة والشاش ونخشب وبناكث، وليس في الأرض مدينة أنزه ولا أطيب ولا أحسن مستشرفا منها. انظر: شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومى ياقوت الحموى، معجم البلدان، ط١، ١٩٠٦م، ١٢١-١٢٦.

٤ آسيا الوسطى: شبه منحرف تحده من الجنوب جبال الهمالايا، ومن الجنوب الغربى هضبة البامير ومن الغرب جبال تيان شان، ومن الشمال جبال الألتاى ويابلونوى وستانوفوى ومن الشرق جبال كنجان وكوكونور. وتبلغ مساحة آسيا الوسطى المحصورة بين هذه الحدود حوالى ستة ملايين كيلو متر مربع تمثل في مجموعها سلسلة من الجبال والهضاب الجعدة والمنخفضات انظر: و. بارتولد تاريخ، الترك في آسيا الوسطى، ترجمة: أحمد السعيد سليمان، سلسلة الألف كتاب الثاني، رقم ٢٣٥، (القاهرة، ١٩٩٦م)،٧. وقد أطلق على هذه المنطقة اسم 'تركستان الروسية' تمييزًا لها عن تركستان الشرقية التي كانت تحت سيطرة الصينيين، وذلك في عام ١٨٨٦م، واستمرت تلك التسمية حتى عام ١٩٢٤م، حيث أطلق عليها اسم 'آسيا الوسطى'.يحيى داود عباس، سمرقند (تاريخها وحضارتها)، ١٩٩٥م، ٧.

٥ من أهم الدراسات التي تناولت النقوش الجنائزية في آسيا الوسطى:

- A. A. CeMeHeB, *HaДПИcИ Ha HaДГpoбИяx ТЙМЎpa И ЕГo ПoToMkoB В Гyp-И 3МИРe, ЭпИГpaфИka BocToka* 11, (MockoBa, 1948), CT. 58-62.
- CeMeHOB, *HaДПИcИ Ha HaДГpoбИяx ТЙМЎpa И ЕГОМКОВ В Гyp-И ЭМИpe, HaДПИcbHaMoГИneШax-poxa*(807/1405-850/1447) B. CkЛeПe, *ЭПГpaфИka Boctoka*, TOM, 111, (MOCKOBA, 1949), 45-54.
- M.E. MaccoH, *HOBbiE CPEДHEBEKOBbiE HaMoГИЛbHbiE KиPuПИчИ И3 MapbiИCKoГO OA3ИCA*, Э.B., VIII, (1953), 24-35.
- B.Д. ГОPяЧЕВa, B.H. HaCTИЧ, *ЭПИГPaфИЧeCKИe ПaMяTHИKИ CaфИД-6yЛaHaXII-XIVB.B., ЭПГpaфИKa*

*BocToka*, TOM. XXII, (POCKOBA, 1984), 61-71.

- Л. Н ДОДхуДоеВА, *ЭПИГРАфИчеСКИе ПАМяТНИКN САМАРКАНДА XI-XIV В.В.* TOM. 1, (ДуШАНбе, 1992)

- بختيار باباجان وآخرون، شواهد قبور آل شيباني (خوانين الأزبك)، (ويسبادين، ١٩٩٧).

- A. б. бОМуРОДОВИч, *ПАМяТНИКИ ЭПИГРАфИКИ ЮГА у3бЕКИСТАНА КАК ИСТОРИчеСКИЙ ИСТОчНИК* (XV-XXBB) (ТАШkeHT, 1998)

٦ سبق تناول تلك التراكيب في دراسة مستقلة أعدها الباحث قيد النشر.

٧ وصلنا مثالين من التراكيب الخشبية من آسيا الوسطى، أحدهما تركيبة قثم بن العباس قبل تجديدها، والتي وصفها ابن بطوطة بقوله: 'وعلى القبر خشب الأبنوس المرصع مكسو الأركان بالفضة وفوقه ثلاثة من قناديل الفضة......' محمد بن عبد الله ابن بطوطة، الرحلة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، (بيروت، د.ت)، ٢٥١. والآخر تركيبة سيف الدين بوخارزي بقبة دفنة في بخارى، والتي ترجع للقرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي.

- G.A Pugachenkova, *The Art Of Central Asia*, (Leningrad, 1988), 14.

٨ السيد البنا، دراسة ترميم وصيانة الآثار الرخامية تطبيقًا على التكسيات الرخامية لضريح إبراهيم أغا مستحفظان– جامع آق سنقر– (القاهرة، تونس، ١٩٩٨)، ٢٣.

٩ محمود أبو العلا، الآثار الاجتماعية والاقتصادية لنهرى جيحون وسيحون في آسيا الوسطى، مؤتمر المسلمين في آسيا الوسطى والقوقاز الماضى والحاضر والمستقبل، (القاهرة، ١٩٩٣)،١٥ .

١٠ A.бОМуРОДОВИЧ,*ПаМЯТНиКиЭПиГРафики ЮГа у36ЕКиСТаНа Как иСТОРиуЕСКий* (XV-XXBB.), (ТашkeHT, 1998), 8.

١١ ابن اسحق الاصطخرى، (المسالك والممالك، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦١م)، ١٧٨.

١٢ تم العثور على هذا التابوت من خلال الحفائر التي قامت بها إحدى بعثات التنقيب السوفيتية بمدينة شهرسبز سنة ١٩٧٨م، لكنها لم تذكر في تقريرها المنطقة التي تم العثور عليه فيها، والتابوت حاليًا محفوظ بمتحف كلية التاريخ بجامعة طشقند الحكومية بمدينة طشقند، بدون رقم سجل.

١٣ ينشر هذا التابوت لأول مرة.

١٤ الحجر الجيرى الدولوميتي: صخر ثانوي الأصل نشأ من الصخر الجيري نتيجة لإحلال المغنسيوم محل الكالسيوم. انظر محمد عز الدين حلمي، علم المعادن، ط٦، (القاهرة، ١٩٩٤م)، ٣٣٠.

١٥ سورة البقرة: آية ٢٥٥.

١٦ هكذا في النص الأصلي.

١٧ سورة الإخلاص: الآيات ١–٤.

١٨ دار التلاوات: يقع مجمع دار التلاوات بمدينة شهرسبز إلى الغرب من دار السيادات.

- Ртвеладзе.Л., *Мусульманские святыни зьекистана*,(Ташкент,1996), 80.

- وقد أخذت دار التلاوات اسمها من قراء القرآن الكريم الذين كانوا يقومون بالقراءة فيها.

- M.E. Masson, G.A. Pugachenkova, *Shakhri Syabz pri Timure Iulugbeke*, Translated by: J.M. Rogers, Iran XVIII, 1980,123.

ولا زال هذا المجمع يحتفظ بثلاث وحدات من عناصره الأصلية المسجد ومزار الشيخ شمس الدين كلال وقبة دفن سيدان.

- Г. ПуГачеНkoBa, И3ДаТеЛbcTBO, *ТЕРМЕ3–ШахрИСяб3-ХИВА*, (MOCKBA, 1976), 91.

ويرجع تاريخ بناء هذا المجمع إلى سنة ٧٧٥هـ/ ١٣٧٣م، عندما أمر تيمورلنك ببناء قبة دفن لشمس الدين كلال، دفن بها ترغاى بن بركَل والد تيمور

والذى توفى بعد هذا التاريخ بثلاث سنوات وقد وقع الاختيار على تلك القبة لتكون مدفنا لأسرة برلاس؛ وتعرف هذه المنشأة حاليا باسم مدرسة دار التلاوات.

- Golombek, *The Timurid Architecture of Iran and turan*, 278.

١٩ ينشر هذا التابوت لأول مرة.

٢٠ قبة دفن كَور آمير: أى قبر الأمير، تقع بحي روح آباد جنوب ميدان الريجستان بمدينة سمرقند، وتعد إحدى ثلاث منشآت تقع ضمن مجمع كَور آمير؛ وتضم إلى جانب القبة المدرسة والخانقاة. انظر: فيتالى نومكين، سمرقند، ترجمة: صلاح صلاح، ط١، (١٩٩٦م)، ٧٥. شيد محمد سلطان حفيد تيمور لنك هذا المجمع في الربع الأول من القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي؛ لكنه توفى قبل استكمال البناء فأمر تيمور لنك ببناء قبة الدفن المدمجة بهذا المجمع سنة ٨٠٦هـ/١٤٠٣م ليدفن فيها محمد سلطان، ثم أصبحت مدفنا للحكام التيموريين بعد ذلك. V. Bulatova, G. Shishkina, *Samarkand A museum in the Open*, (Tashkand, 1986),50.

٢١ قام أ.سيمينوف A.Cemenov بنشر هذا التابوت في مجلة (ЭПИГРАФИКА ВоСТОКА) العدد الثالث، ١٩٤٩م، في دراسة بعنوان:

- НАДПИСN НАДГРОбИяХ ТЙМYРА И ЕГО ПОТОМКОВ В ГуР-И ЭМИРЕ, СТР. 45-54, РИС. 2.

٢٢ تعد هذه التوابيت صورة طبق الأصل لمثيلتها الموجودة في المغارة التي تقع أسفل قبة الدفن والتي يتم الوصول إليها من خلال دهليز هابط يقع في الجهة الجنوبية من المنشأة، ويذكر 'نومكين' أن التوابيت التي في المغارة تخص ما تبقى من عائلة التيموريين (نومكين: سمرقند، ص ٧٦)، لكن من خلال دراستي للنقوش المنفذة على تلك التوابيت تأكدت من أنها تخص تيمورلنك وأبنائه وأحفاده، وتشتمل على نفس المضامين المنفذة على التوابيت التي على سطح الأرض وتتوسط التربيع الأرضي لقبة الدفن، ومن ثم يمكننا القول بأن التوابيت المقلدة للتوابيت الأصلية، كان الهدف منها الحفاظ على حرمة القبر الأصلي، كما أن هذا التقليد يعد أول فكرة لعمل تلك النماذج من خلال العرض المتحفي. أما عن تاريخ عمل هذه النماذج فلم تشر الدراسات التي تناولت كَور آمير بالبحث إلى هذا التاريخ.

٢٣ السطانية: تعد من أهم المدن المغولية؛ تقع شمال غرب إيران على بعد ١٢٠كم شمال غرب قزوين.

- Sh.S. Blair, 'The Mongol capital of sultaniyya (The Imperial)', *Iran* 24, (1986), 139.

يحدها غربًا مدينة زنجان، وشرقًا مدينة ابهر، وجنوبًا مدينة خدابنده. ثبوتى (هوشنگ)، معماري سلطانية دركذركَاه هنر، مؤسسة فرهنكى وانتشاراتى پازينة، (تهران، ١٣٨٠هـ.ش)، ١٣. والسطانية مدينة محدثة بناها خربندا بن أرغون، وجعلها كرسى ملكه؛ وهي في مستوى من الأرض ومياهها قنى وهي بالقرب من جبال كيلان على مسيرة يوم منها، وهي قليلة الفواكه والبساتين. أبى الفداء، تقويم البلدان، ٣٠٧. ولقد ظلت سطانية باقية مدة طويلة مقام ملوك الفرس من عائلة جنكيز خان، ولما أتى تيمورلنك دمرها ولم يبق منها سوى بعض آثار. ياقوت الحموى، معجم البلدان، مج١٠، ٢٣٥.

٢٤ قبة دفن سيدان: شيدت في النصف الأول من القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي وبالتحديد سنة ٨٤١هـ/١٤٣٧م، في فترة حكم ميرزا ألغ بيك.

- Г. ПуГаЧеНКОВа, *хуДоЖесТВеННbie ПаМяТНИКИ I-XIX BeKoB*, (1976), 99.

حيث شيدها أبناء ألغ بيك؛ ويؤكد ذلك النقش الإنشائى بالتربيع الأرضى أسفل منطقة الانتقال بصيغة:

١ – أمر بنباء هذه المقبرة أولاد
٢ – المبارك السلطان الأعظم
٣ – الأعز ابن أفضل السلا
٤ – طين بالحكم مغيث الملة
٥ – والدين ألغ بيك كَوركَان

٦ – خلد الله ملكه وسلطا

٧ – نه في شهور سنة إحدى

٨ – وأربعين وثمانماية

– X.T. СуЛТАНОВ, К. ИСТОРИИ *фОРМИРОВАНИя АРХИТekТ-yPHbiX АНСАМбЛеИ ШахрИСАб3А Х1у-ХYВВ*, (САМАРКАНД, 1990), 16.

وقد شيدت هذه القبة لسلالة ميرزا ألغ بيك، بالإضافة إلى أسياد ترمذ وتعرف هذه القبة باسم قبة الأسياد نسبة لهؤلاء الأسياد.

٢٥ ينشر هذا التابوت لأول مرة.

٢٦ سورة البقرة: آية ٢٥٥.

٢٧ هكذا في النص الأصلي، والصحيح (ذو الجلال).

٢٨ سورة الرحمن: الآيتان ٢٥، ٢٦.

٢٩ هكذا في النص الأصلي، والصحيح (ذا).

٣٠ سورة البقرة: آية ٢٥٥.

٣١ سورة الروم: الآيتان ١٧، ١٨.

٣٢ ينشر هذا التابوت لأول مرة.

٣٣ سورة الرحمن: الآيتان ٢٥، ٢٦.

٣٤ قبة دفن برهان الدين صاغرجي: تقع إلى الغرب من ميدان الريجستان وتعرف باسم 'قبة دفن روح آباد'، وتنسب إلى الشيخ برهان الدين صاغرجي، المتوفى سنة ٧٨٢هـ/ ١٣٨٠م.

– E. Knobloch, *Monuments Of Central Asia A guide to the Archaeology, Art and Architecture of Turkestan*, (New York, 2001), 105.

أمر تيمورلنك ببناء هذه القبة سنة ٨٠٢هـ/١٣٩٩م؛ وكان الفراغ من البناء سنة ٨٠٧هـ/١٤٠٤م، للشيخ برهان الدين صاغرجي الذى توفي في الصين، ونقل ابنه جثمانه إلى سمرقند حيث دفن بهذه القبة.

– Golombek, *The Timurid Architecture*, 253.

٣٥ ينشر هذا التابوت لأول مرة.

٣٦ لم أتمكن بمساعدة المتخصصين في اللغة الفارسية بآداب القاهرة من قراءة هذه الشطرة.

٣٧ ينشر هذا التابوت لأول مرة.

٣٨ Г.СеМеНОВ, *ОСТРАКОН КоНиа VIII В. ИЗ ПайкеНДа, Э Пиграфика ВосТаka*, (MockBa,1985), 25.

٣٩ M. ДbЯКОНОВ, *НЕСКОЛЬКО НаДПbko НagПиСей На Кайракax из Кирги3ии, ЭПграфика Boctoka*, ТОМ. II, (MockoBa, 1948), 8-15.

٤٠ бОМуРОДОВИЧ, *ПаМЯТНиКи ЭПиГРафики ЮГа y3бЕКиСТаНа Как иСТОРиуЕСКий*, 21.

٤١ مصطفى كسبة، المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز، (القاهرة، ١٩٩٣)، ١٩٣.

٤٢ ДОДхуДоеВА, *ЭПИГРАфИчеСКИе ПАМяТНИКN САМАРКАНД*, 7-20.

٤٣ أرمنيوس فامبرى، تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، (القاهرة، ١٩٨٧م)، ٢٦٥.

٤٤ بارتولد، تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ٢٣٥.

٤٥ A. ЯkyбОВСКИЙ, К. ВОПРОСу Об *ЭТНОгеНе3е y3бekckoгo НароДа*, (ТашkeНТ, 1941), 10.

٤٦ فامبرى، تاريخ بخارى منذ أقدم العصور، ٢٠٦.

٤٧ بارتولد، تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ٢٤١–٢٤٢.

٤٨ А. бЎриб0й, *СОХибkиРОН ТЕМуР*, (ТашkeНТ, 1996), 63.

٤٩ Masson, Shakhri Syabz pri Timure Iulugbeke, 129.

٥٠ أبو محمد ابن عربشاه، عجائب المقدور في نوائب تيمور، (القاهرة، ١٩٧٩م)، ٤.

٥١ бОМуРОДОВИЧ, *ПаМЯТНиКи ЭПиГРафики ЮГа y3бЕКиСТаНа Как иСТОРиуЕСКий*, 14.

٥٢ СеМеНОВ, *НаДПИсИ На НаДГробИях*

*ТЙМЎра И ЕГОМКОВ В Гур-И ЭМИре, НаДПИсь На МоГИне Шах-роха*, 52.

٥٣ И. ШойМарӘОНОВ, *АМиР ТеМР ЖаХоН ТариХиДа*, (ТашкеНТ, 1996), 202.

٥٤ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار الإسلامية، (القاهرة، ١٩٦٦م)، ١٨٦.

٥٥ إبراهيم شتا، المعجم الفارسي الكبير، (القاهرة، ١٩٩٢م)، ٢٨٤٤.

٥٦ شتا، المعجم الفارسي الكبير، ١٢٢١.

٥٧ شتا، المعجم الفارسي الكبير، ١٠٢٠.

٥٨ Masson, *Shakhri Syabz pri Timure Iulugbeke*, 131.

٥٩ الجامي: لقب أطلق على علمين من أعلام الأدب الفارسي، الأول: أبو النصر أحمد بن أبو الحسن المعروف بـژنده بيل والمتوفى سنة ٥٣٦هـ/١١٤١م؛ وهو صوفي مشهور، ومزاره في خراسان في المكان المعروف الآن باسم تربة جام؛ ومن أعماله أنيس التائبين، وكنوز الحكمة، وروضة المذنبين، ومفتاح النجاة. انظر: شتا، المعجم الفارسي الكبير، مج ١، ٨١٤. أما الشخصية الثانية: نور الدين عبد الرحمن الجامي، ولد سنة ٨١٧هـ/١٤١٤م في خرجرد من ولاية جام بخراسان، وتوفى سنة ٨٩٨هـ/١٤٩٢م في هراة بلغ في علوم الدين والتاريخ والأدب– وخاصة علوم التصوف– مبلغًا كبيرًا، وقد استمر الجامي في هذا الاتجاه يكتسب العلوم والفضائل، ويقطع طريق. الرياضة الروحية، ويرتقي يومًا فيومًا مراتب الصوفية، حتى اندمج أخيرًا في سلك رؤساء الطريقة النقشبندية، التي أسسها بهاء الدين نقشبند. انظر: رضا زاده شفق، تاريخ الأدب الفارسي، ترجمة: محمد موسى هنداوي، (القاهرة، ١٩٤٧)، ١٨٢–١٨٤. كان غزير الانتاج له منظومات عديدة جمعها في هشت بهشت، وله ديوان كبير وعدد من الرسائل، وكتاب في سير الصوفية هو نفحات الأنس. انظر: شتا، المعجم الفارسي، مج ١، ٨١٤.

٦٠ شفق، تاريخ الأدب الفارسي، ١٨٥.

٦١ Masson, *Shakhri Syabz pri Timure Iulugbeke*, 130.

٦٢ المرقد: المرقد في اللغة المضجع، أي محل النوم. ولما كان النوم أخا الموت جعل المرقد استعارة عن مضجع الميت، قال تعالى على لسان الكفار 'قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا ...'، فالمرقد اسم من أسماء القبر يدل عليه. علاء الدين أحمد العاني، المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، (بغداد، ١٩٨٢م)، ١٨–١٩.

٦٣ الروضة: الأرض ذات الخضرة، والروضة البستان الحسن، والروضة أيضًا البقل والعشب، وقيل الروضة قاع فيه جراثيم ورواب سهلة صغار في سرار الأرض يستنقع فيها الماء، والجمع من ذلك كله روضات ورياض وروض. أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور، (ت. ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، ج٣، ١٧٧٥.

٦٤ القبر: مدفن الإنسان، والجمع قبور. والمقبرة مثلثة الباء، والمقبرة موضوعها. قبره يقبره، قبرًا ومقبرًا: دفنه. وأقبره: جعل له قبرًا. الطاهر أحمد الزاوى، مختار القاموس، (القاهرة، ١٩٨١م)، ٤٨٨.

٦٥ المشهد: تم تفسير هذا المصطلح تفسيرات عديدة، من بينها 'أن المشهد اسم مكان من الشهادة، والشهيد من قتل في سبيل الله'، والذى يظهر أن اللفظة أطلقت أو للبنايات التي شيدت على قبور آل البيت. عمومًا فإن كلمة 'شهد' جذر المصطلح 'مشهد' تعنى من بين ما تعني الخصور والمشاهدة والإخبار بصحة شيئ عن مشاهدة، كما أن اشتقاق لفظ الشهيد يوسع هذه الأدلة باعتباره مشهودًا له بالجنة أو لأنه عند الله حاضر؛ وفى ضوء ذلك يمكن أن يكون المشهد البناء ذو القبة الذى يعلو قبر، وقد أعد هذا البناء لإظهار هذا القبر لمنزلة صاحبه لدى بانى هذا البناء أو غيره ولا يشترط أن يكون المدفون في هذا القبر شهيدًا. انظر: محمد عبدالستار عثمان، التربة الإيوان من أنماط المبانى فوق القبور في مصر في العصرين الأيوبى والمملوكى، العصور، مج ٧، ج٢، ١٩٩٢م، ٢٧٧–٢٧٩.

٦٦ التربة: في الأصل جزء أو قطعة من التراب، ثم أصبحت لفظة التربة تدل على القبر. العاني، المشاهد ذات القباب المخروطة، ١٩.

٦٧ البستان: لفظة فارسية، مركبه من بوى أي رائحة ومن ستان أى محل، ومنه أيضًا بستان بالتركية والكردية. انظر: السيد أدى شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، (بيروت، ١٩٨٠م)، ٢٢.

٦٨ المقبرة: انظر القبر هامش (٣٧).

٦٩ بختيار بابا جان، شواهد قبور آل شيباني (خوانين الأزبك)، (ويسبادين، ١٩٩٧م)، ٣٧.

٧٠ شبل عبيد، ، النقوش الإنشائية الباقية في مدينة سمرقند وأهميتها الأثرية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد الرابع والأربعون، (القاهرة٢٠٠٢م)، ٥٠١-٥٠٧.

٧١ б. ТуЯкбаеВа, *ЭПиграфиуеский Декор архиТеКТуРНОгО КОМбЛекса АХМеДа ЯСАВи*, (АЛМа-АТА, 1989), 30.

٧٢ M.E. МассоН, *НОВЬiЕ СРЕДНЕВЕКОВЬiЕ НаМоГИЛЬНЬiЕ КиРиПИчИ ИЗ МарЬiИСКоГО ОАЗИСА*, 386-387.

٧٣ أحمد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، (القاهرة، ١٩٧٩م)، ١٧.

٧٤ شتا، المعجم الفارسي الكبير، ١٢٥.

٧٥ سيد طبيبيان، فرهنگ فرزان-فارسى/عربى، (تهران، ١٣٧٨هـ.ش)، ١٦٢.

٧٦ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٩٢-٩٣.

٧٧ شتا، المعجم الفارسي الكبير، ٢٨٤٤.

٧٨ بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج٦، (بيروت، ١٨٧٦م)، ٣. وقد يكون من الحجر أو الفخار.

٧٩ شتا، المعجم الفارسي الكبير، ٦١٣.

٨٠ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٢٧.

٨١ أمجد بروخازكا، خوارزم، سلسلة عمارة الحضارة الإسلامية، (جدة،١٩٩١م)، ٣٧.

٨٢ لمزيد من التفاصيل عن هذا اللقب، انظر: الباشا، الألقاب الإسلامية ،٢٤١-٢٤٧.

٨٣ الباشا، الألقاب الإسلامية ،٢٥١.

٨٤ ДОДхуДоеВА, *ЭПИГРАфИчеСКИе ПАМяТНИКN САМАРКАНДА*, 144.

٨٥ ДЬЯКОНОВ, *НЕСКОЛЬКО НаДПЬko НagПиСей На Кайракаx uЗ КирґuЗuu*, 9.

٨٦ بابا جان، شواهد قبور آل شيباني، ٢٧.

٨٧ يرد هذا اللقب غالبًا بصيغة 'الحضرة'، ويعد من ألقاب الكناية المكانية ولمزيد من التفاصيل عن هذا اللقب، انظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٦٠-٢٦٤.

٨٨ بابا جان، شواهد قبور آل شيباني، ١٩.

٨٩ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية،٢٧٦.

٩٠ بابا جان، شواهد قبور آل شيباني، ٥.

٩١ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٧٧.

٩٢ H. El-Basha, *Egyptian Relations with Countries of the silk Road as Represented by non-Arabic Titles in Inscriptions*, (Cairo, 1990), 279.

٩٣ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية،٢٧٩.

٩٤ محمود مزروعة، دراسات في الفرق الإسلامية، الشيعة، (القاهرة، ١٩٧٨م)، ٩٤.

٩٥ بطرو شوفسكى، الإسلام في إيران، (القاهرة، ١٩٨٢م)، ٢١٣.

٩٦ لمزيد من التفاصيل عن هذا اللقب،انظر حسن الباشا، الألقاب الإسلامية ، ٣٢٣-٣٣٩.

٩٧ CeMeHOB, *НаДПИсИ На НаДГробИях ТЙМЎра И ЕГОМКОВ В Гур-И ЭМИре, НаДПИсЬ На МоГИпе Шах-роха*, 57.

٩٨ خداوند زادة: من الألقاب التي أطلقت على الأشخاص ذوى الأصل الشريف.

٩٩ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٥٥.

١٠٠ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية،٣٦٥-٣٦٦.

١٠١ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية،٣٧٧.

١٠٢ شتا، المعجم الفارسي الكبير، ٢٧٠٨.

١٠٣ محمد المظفر، عقائد الشيعة، (النجف، ١٩٥٤م)، ٥٤.

١٠٤ هنرى كوربان، الشيعة الإثنا عشرية في الإسلام الإيراني جوانب روحية وفلسفية، (القاهرة، ١٩٩٣م)، ٨٢.

١٠٥ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١٢٠.

١٠٦ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٧٠.

١٠٧ شبل عبيد، النقوش الإنشائية الباقية في مدينة سمرقند، ٥٠١.

١٠٨ СуЛТАНОВ, *К ИСТОРИИ фОРМИРОВАНИя АРХИТекТ-уРНbiХ АНСАМбЛеИ ШахрИСАб3А*, 16.

١٠٩ أرمنيوس فامبرى، تاريخ بخارى منذ أقدم العصور، ٢٦٥–٢٧١.

١١٠ عباس أشتياني، تاريخ مفصل إيران ازاغاز تا انقراض قاجارية، (القاهرة، ١٩٩٠م)، ٦١٦–٦١٧.

١١١ Г. ПугачеНКОВа, *ИЗДаТелbсТВо-ТерМе3-Шахрисяб3-ХиВа*, (МОСКВа, 1976), 202.

١١٢ بارتولد، تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ٢٥٠.

١١٣ شبل عبيد، النقوش الإنشائية الباقية في مدينة سمرقند، ٥٠١.

١١٤ Х.СуЛТаНОВ,*КИСТОРИИфОРМИРОВаНИЯ АРХИТекТуРНbix АНСаМбЛей шахрисаб3а XIY-XY BB*., (СаМаркАНД, 1990), 16

١١٥ B. Brend, 'A Carpet and Related Pictures-Alegac of Timur's Samarqand', *Oriental Art*, Vol. XXX, (1984), 186.

١١٦ ШойМарӨОНОВ, *АМиР ТеМР ЖаХоН ТариХиДа*, 202.

١١٧ أشتياني، تاريخ مفصل إيران، ٦١٦.

١١٨ لم أتمكن من العثور على تلك الأشعار في المصادر المعنية بنسبة النصوص الشعرية التي تجمع الشعر العربى–الحجازى منه والتميمي–، وربما تكون تلك الأشعار لأحد الشعراء المغمورين في بداية حياتهم الشعرية، أو تكون لشخص ليس له علاقة بالشعر من المحتمل أن يكون النقاش الذى نفذ النقوش الكتابية على تلك التوابيت.

١١٩ لا تعد هذه الآراء مجرد آراء شفهية لم تصل إلى مرحلة التدقيق عن طريق الاستعانة بالمصادر والمراجع.

١٢٠ أبو سعيد بن أبى الخير: ولد سنة ٣٥٧هـ/٩٦٧م في بلدة مهنة في نواحى خاوران بخراسان، واكتسب النزعة الصوفية من كبار مشايخ عصره؛ وقد لبس خلعة الطريقة على يد الصوفى الكبير أبى عبد الرحمن السلمى، ويمكن أن نقول عن أبى سعيد أنه بلغ منزلة خاصة بين أوائل الشعراء. انظر: شفق، تاريخ الأدب الفارسى، ٧٢.

١٢١ عمر الخيام: هو أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام، من كبار شعراء إيران وعلمائها، وقد ظهر في العصر السلجوقى، وكان مولده بنيسابور، وكان الخيام في عصره من كبار الأجلاء، كما كانت له مكانة خاصة في المجالس السلطانية والعلمية والأدبية. وتقوم شهرة الخيام على رباعياته التي يقال عنها إنه نظمها ليفرج بها عن نفسه. وقد ترجمت تلك الرباعيات إلى جميع اللغات المعروفة تقريباً، وكانت وفاته لبضع سنوات قبل سنة ٥٣٠هـ/١١٢٥م، ودفن في مقبرة الإمام زادة المحروق على مقربة من مكان ولادته بنيسابور. انظر شفق، تاريخ الأدب الفارسى، ٨٧–٨٩.

١٢٢ Briggs, 'Timurid Carpets', *Ars Islamica*, (1940), Vol. VII, 27.

# الخطوط والكتابات على نقود دار ضرب الإسكندرية

سهام المهدي

دار الضرب هي المكان المسئول عن إصدار النقود المتعامل بها، وقد أطلق على هذا المكان اسم –دار الضرب– في مشرق العالم الإسلامي، أما في غربه فقد أطلق عليه اسم –دار السكة– وكانت دار الضرب أو السكة تقوم بكل ما تقتضيه عملية إصدار النقود من إعداد السبائك اللازمة لإصدار النقود، وتخليصها من الشوائب، وضبط عيارها وتدويرها، وإعدادها لعمل النقوش المطبوعة عليها والختم عليها، وكانت تخضع في إدارتها للسلطة المركزية للدولة.

لم يكن للعرب في بداية الإسلام نقود خاصة بهم، وإنما استخدموا النقود المتداولة حينذاك، وهي النقود الفارسية، واليمنية الفضية، والبيزنطية الذهبية؛ لذا فقد استخدموا دور الضرب الموجودة في البلاد التي قاموا بفتحها.

وكان عبد الملك بن مروان أول من أنشأ دارًا لسك النقود الإسلامية في دمشق، ثم توالى إنشاء دور الضرب في جميع الأقاليم الإسلامية.

في مصر كانت دار الضرب الرومانية بالإسكندرية، تضرب نقودًا نحاسية مميزة ذات ١٢ نمية، نقش عليها اسم الإسكندرية بحروف يونانية AVEX ، قام المسلمون بضرب فلوس نحاسية سميكة مماثلة لها.[١] هذا ولم يصلنا من الإصدارات النقدية لدار الضرب بالإسكندرية قطع نقدية، تعود إلى ما قبل منتصف القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، حيث وصلنا دنانير ذهبية تحمل اسم مدينة الإسكندرية كمكان للضرب.

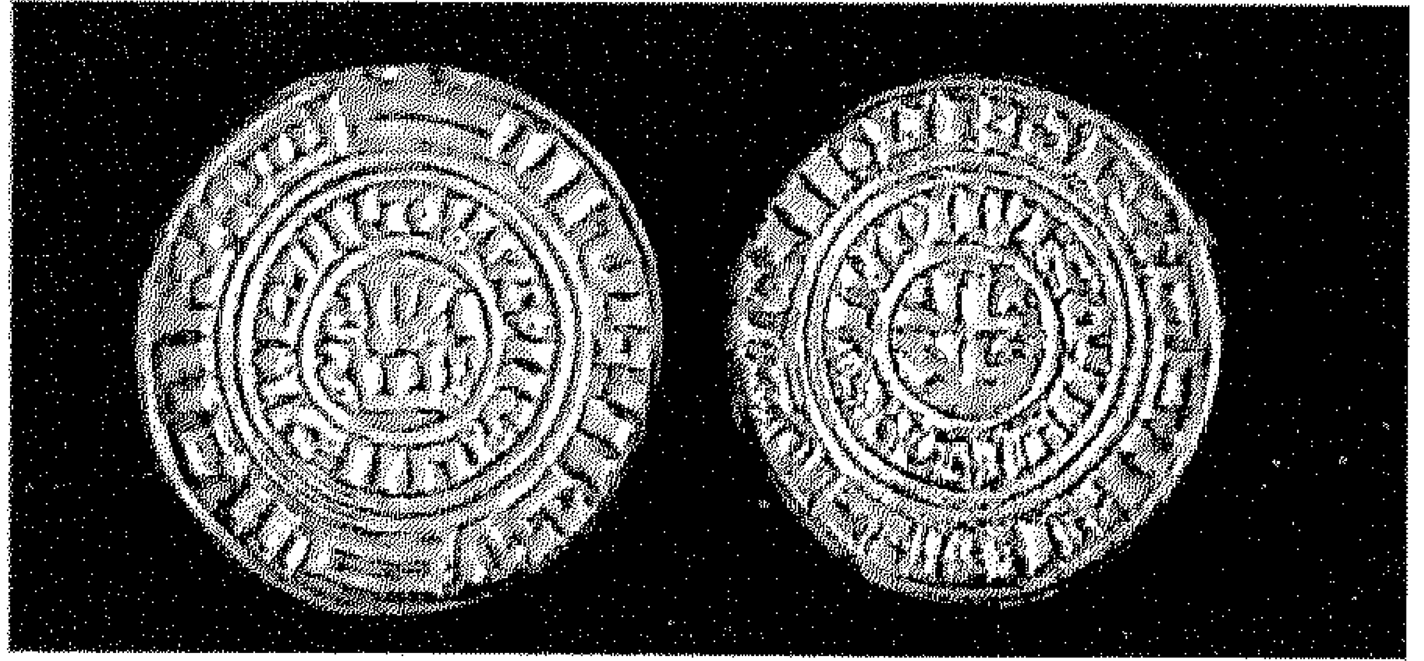
لسنا هنا بصدد مناقشة عوامل نشأة دار الضرب بالإسكندرية في هذا التوقيت، ولكننا نقول في عجالة إن الظروف الاقتصادية والسياسية في مصر كانت مهيأة لإنشاء دار ضرب إضافية، وخاصة بالإسكندرية حيث كان للمدينة شهرتها التجارية التي تضاعفت في منتصف خلافة الإمام معد أبي تميم المستنصر بالله، إذ لعبت الإسكندرية دورًا فعّالاً في التجارة العالمية، نوجزها فيما يلي:



(صورة ١) دينار الإمام المستنصر بالله الفاطمي – دار ضرب الإسكندرية سنة ٤٦٥ هـ.



(صورة ٢) دينار الإمام المستنصر بالله الفاطمي – دار ضرب الإسكندرية سنة ٤٨٢ هـ.



(صورة ٣) دينار الإمام الآمر بأحكام الله الفاطمي – دار ضرب الإسكندرية سنة ٥٠٣ هـ.

١ – استقرار الأحوال السياسية والاقتصادية لمصر، بعد أن تخلصت من مشاكلها الداخلية وما مر بها من أزمات اقتصادية، أدى ذلك إلى ازدياد علاقاتها مع الدول الأوروبية وخاصة المطلة على حوض البحر المتوسط، لتزويدها بالمواد اللازمة لبناء السفن، مقابل تصدير المنتجات المحلية المصرية إليها.[٢]

٢ – أما بالنسبة لأوروبا فقد حدث تغير جذري في نظمها الاقتصادية، حيث صارت مدن شبه الجزيرة الإيطالية رائدة للنشاط الاقتصادي والتجاري، واحتلت به مركز الصدارة كقوة بحرية تجارية في عالم البحر المتوسط،[٣] فما إن جاء عام ٤٣٥ هـ/١٠٤٣م حتى كان الإيطاليون يمتلكون أقوى الأساطيل البحرية التجارية والحربية،[٤] وفي هذا الوقت كان الأوروبيون يفضلون طريق مصر في نقل التجارة الشرقية إلى أوربا، لقربها من شواطئهم وموانئهم، ولأنه أكثر أمنًا وأمانًا، خاصة بعد قيام الدولة السلجوقية في العراق وآسيا الصغرى وتهديدها لمصالح الدولة البيزنطية.[٥]

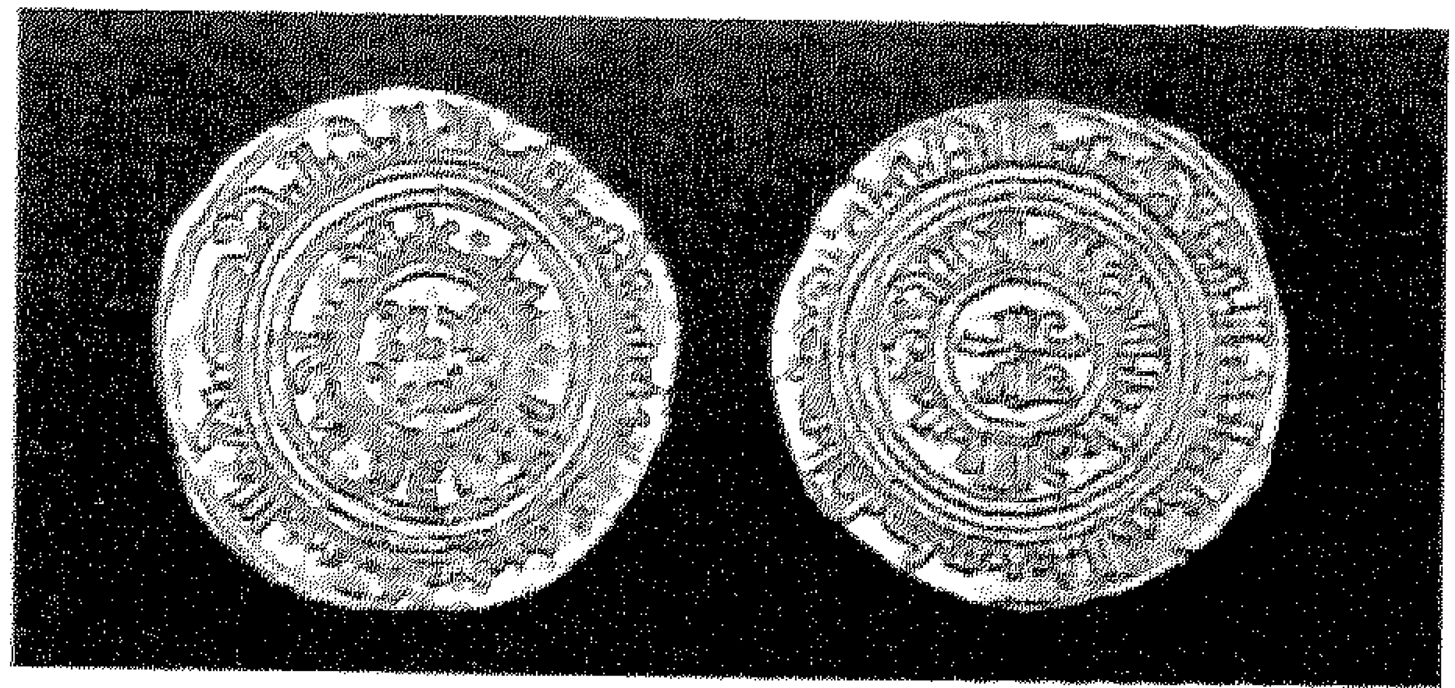
٣ – ارتفاع عيار الدينار الفاطمي، مقابل انخفاض عيار كل من الدينار العباسي والبيزنطي،[٦] حيث عرف عن الفاطميين تمسكهم بالتعامل بالدينار الفاطمي منذ مجيئهم إلى مصر؛ لأنه يحمل الطابع السياسي والديني للدولة الشيعية.[٧]

٤ – الموقع الجغرافي لمدينة الإسكندرية كميناء يطل على البحر المتوسط، جعل لدار الضرب بها وظيفة خاصة، وهي ورود سبائك الذهب والفضة مع التجار المارين بها والحاجة إلى ضربها عملة مصرية، حيث إن أوروبا لم تعرف سك النقود الذهبية إلا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، ومن ثم كان على دار الضرب تقدير سعر الصرف بين العملات والسبائك المختلفة.

واستمرت دار ضرب الإسكندرية في ضرب الدنانير الذهبية حتى عصر الملك المؤيد شيخ (عصر المماليك الجراكسة)، كما ضربت بها الفلوس النحاسية منذ عصر الملك الأشرف شعبان (عصر المماليك البحرية)، وزاد من أهميتها في ضرب الفلوس النحاسية بعد إنشاء دار ضرب إضافية لذلك في عصر الملك الظاهر برقوق (عصر المماليك الجراكسة)[٨] بسبب كثرة الوارد من النحاس مع التجار، في مقابل تسرب الذهب والفضة معهم من مصر.

## أولاً: تطور الخطوط على نقود الإسكندرية

تعتبر الإصدارات النقدية لدار ضرب الإسكندرية معرضًا رائعًا لدراسة تطور الخطوط العربية على المسكوكات الإسلامية، فمن المعروف أن الخط الكوفي البسيط كان أول الخطوط المستخدمة على المسكوكات الإسلامية، ثم بدأ تطور الخطوط المستخدمة على المسكوكات على مراحل بطيئة، على عكس ما كان من تطوره السريع على العمائر والمنتجات الفنية.



(صورة ٤) دينار الإمام الآمر بأحكام الله الفاطمي- دار ضرب الإسكندرية سنة ٥١٢هـ.

وإذا تتبعنا تطور الخطوط على المسكوكات الإسلامية في دار ضرب الإسكندرية، وجدنا أنه في العصر الفاطمي استخدم الخط الكوفي المتقن الطرف على بعض الأمثلة، كما استخدم الخط الكوفي المورق، أو الذي تلحق حروفه عناصر نباتية بسيطة على أمثلة أخرى.

وفي العصر الأيوبي، استخدم الخط الكوفي مع إضافة بعض التوريقات لبعض الكلمات بالذات مثل كلمة (عال) في دنانير الملك الناصر صلاح الدين يوسف وابنه العزيز عثمان، حيث أُلحق بحرف اللام فرع نباتي ينتهي بزهرة، كما يخرج من أطراف الحروف المنخفضة مثل الواو والنون والراء فروع نباتية، كما نقشت بعض الحروف بشكل زخرفي رائع، فعلى سبيل المثال شُكل حرف الهاء في صورته الوسطى على هيئة ثمرتين مستديرتين يخرج من بينهما فرع نباتي، في حين شكل نفس الحرف على هيئة سلسلة عندما يأتي في بداية الكلمة، كما شكل حرف العين في صورته الوسطى على شكل معين.

استخدم الناصر صلاح الدين وابنه العزيز عثمان، وكذلك الملك العادل أبو بكر الخط النسخ على بعض إصداراتهم من الفلوس الصادرة عن دور الضرب الشامية،[٩] ولكنهم التزموا باستخدام الخط الكوفي على إصداراتهم من الدنانير الذهبية، إلى أن جاء الملك الكامل فاستخدم الخط النسخ على دنانيره الذهبية منذ عام ٦٢٣هـ سواء الصادرة عن دار ضرب القاهرة أو دار ضرب الإسكندرية،[١٠] وهو تطور بطيء لاستخدامات الخط من خلال المسكوكات، فقد سبق استخدام الخط النسخ على العمائر والتحف المنقولة منذ بداية عصر صلاح الدين، مثلما وجد منقوشًا أعلى الباب من خلال النص المعروف بنص باب المدرج بقلعة الجبل والمؤرخ بعام ٥٧٩هـ، وأيضًا على تابوت الإمام الشافعي وتابوت أم الملك الكامل وغير ذلك.

وقد استمر استخدام الخط النسخ على المسكوكات المملوكية حتى نهاية عصر الملك المنصور قلاوون (عصر المماليك البحرية)، ثم بدأت المرحلة الثالثة من تطور الخطوط العربية على المسكوكات الإسلامية المصرية باستخدام الخط الثلث على مسكوكات الأشرف خليل بن قلاوون، وصار الخط السائد على نقود الملك الناصر محمد بن قلاوون ومن جاء بعده من أبناء وأحفاد ومن اعتلى تخت السلطنة من سلاطين المماليك، وحتى نهاية إنتاج دار ضرب الإسكندرية من الإصدارات النقدية.

## ثانياً: تطور الكتابات على نقود الإسكندرية

### ١ – الكتابات على النقود الفاطمية

احتوت الكتابات المسجلة على الدينار الفاطمي السكندري على الكتابات المعتادة على النقود الفاطمية الصادرة عن دور الضرب الأخرى، ومن تلك الكتابات:

#### أ– العبارات الدينية

احتوت النقود الفاطمية على عبارات دينية مقتبسة من الآيات القرآنية، وخاصة من سورة الفتح و سورة الصف، مثل آية ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ﴾ التي احتلت الهامش الخارجي للدينار في صيغة (محمد رسول الله، أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين ولو كره المشركون)، وهي عبارة حرص

المسلمون على نقشها منذ ضربت النقود الإسلامية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان سنة ٧٧هـ، تعبيرًا عن أسس الدين الإسلامي. كما سجلت الشهادتان (لا اله إلا الله محمد رسول الله)، يتبعها عبارة(علي ولي الله).

**ب- الألقاب العامة والخاصة**

سجلت على النقود الفاطمية الألقاب العامة الشائعة على النقود الإسلامية مثل عبارة (الإمام) و(أمير المؤمنين) و(عبد الله و وليه) و(ولي عهد المسلمين). كما اتخذ الأئمة والخلفاء ألقابًا خاصة مثل (المستنصر بالله) و(المستعلي بالله) و(الآمر بأحكام الله) و(الحافظ لدين الله) و(الظافر بأمر الله) و(الفائز بنصر الله) و(العاضد لدين الله)، أسوة بألقاب الخلفاء العباسيين ببغداد. يقول الدكتور حسن الباشا وكلها ألقاب ترمز إلى مكانة الخليفة الدينية.[11]

ومن تلك الألقاب لقب (ولي عهد المسلمين) وهو من الألقاب التي يتخذها من سيخلف أمير المؤمنين، وهو لقب وحيد اتخذه أبو الميمون عبد المجيد الذي لقب فيما بعد بالحافظ لدين الله عندما بويع وليًا للعهد مؤقتًا منذ عام ٥٢٤هـ بعد مقتل الإمام الآمر، ولكن أبا علي بن الأفضل سجنه وتولى الأمور بنفسه حيث ضرب الدنانير باسم الإمام المنتظر إلى أن قتل ابن الأفضل في شهر المحرم سنة ٥٢٦هـ، فأخرج عبد المجيد من سجنه وجددت له البيعة بولاية العهد في نفس الشهر.[12] أما لقب (عبد الله ووليه) فقد سجل على نقود الإمام الحاكم بأمر الله بمصر سنتي ٤٠٤، ٤١١هـ من خلال عبارة (عبد الله ووليه الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين وعبد الرحيم ولي عهد المسلمين)، وهو اللقب الذي اتخذه الخلفاء العباسيون الهادي والأمين والمأمون أعوام ١٦٤، ١٦٧، ١٨٢، ١٩٥هـ[13].

**جـ- العبارات المذهبية**

بالإضافة إلى العبارات الدينية والألقاب العامة والخاصة، فقد سجلت على الإصدارات النقدية للدولة الفاطمية، عبارات مذهبية توضح مذهب الدولة الشيعي، ولأن الكتابات على الدينار الفاطمي ذات طبيعة دعائية، حيث استخدم الفاطميون النقود بما سجل عليها من شعارات في الدعاية لمذهبهم في البلاد التي طمعوا في الاستيلاء عليها، فقد عثر على دنانير فاطمية تحمل اسم مصر كمكان ضرب، مؤرخة بتاريخ يسبق تاريخ الفتح الفاطمي بسنوات، وكذلك في بلاد اليمن خاصة في مدينة زبيد قبل أن يفتحها الصُليحيون الموالون لهم.

وقد مرت العبارات المذهبية بمراحل تطور بحسب الظروف التي مرت بها الدعوة الفاطمية، وحيث إن دار ضرب الإسكندرية قد أنشئت متأخرة عن دور الضرب الفاطمية الأخرى، فإن بعض العبارات لم تسجل على إصداراتها النقدية، ومن العبارات التي



(صورة ٥) دينار الإمام الآمر بأحكام الله الفاطمي- دار ضرب الإسكندرية سنة ٥١٩هـ.



(صورة ٦) دينار الملك الناصر صلاح الدين يوسف - دار ضرب الإسكندرية الطراز الأول مع الخليفة العباسي المستضئ.

سجلت على نقود الإسكندرية، والتي يخص بعضها الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، والبعض الآخر يدل على مكانة الخليفة الدينية:

- **علي أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين**

  نقشها الخليفة الرابع المعز لدين الله، ثم أعادها الخليفة المستنصر بالله، وهي عبارة تعبر عن المعتقد الشيعي بأن الإمام علياً هو وصي الرسول (ص) استناداً إلى تفسيرهم الخاص لأحاديث الرسول وبما يتفق مع معتقداتهم،[١٤] وهي بمثابة الإعلان الرسمي عن النظام السياسي الفاطمي.

- **علي ولي الله**

  نقشت هذه العبارة لتعبر عن إيمان الفاطميين بأحقيتهم في حكم المسلمين لوصية النبي (ص)،[١٥] وبناء على ما جاء على لسان الرسول الكريم جعل الفاطميون هذا الاعتقاد أساساً لعقيدتهم الدينية، وحجة للمطالبة في حقهم الشرعي في الإمامة، وأن تكون إرثاً في بيت الإمام علي إلى يوم الدين.[١٦]

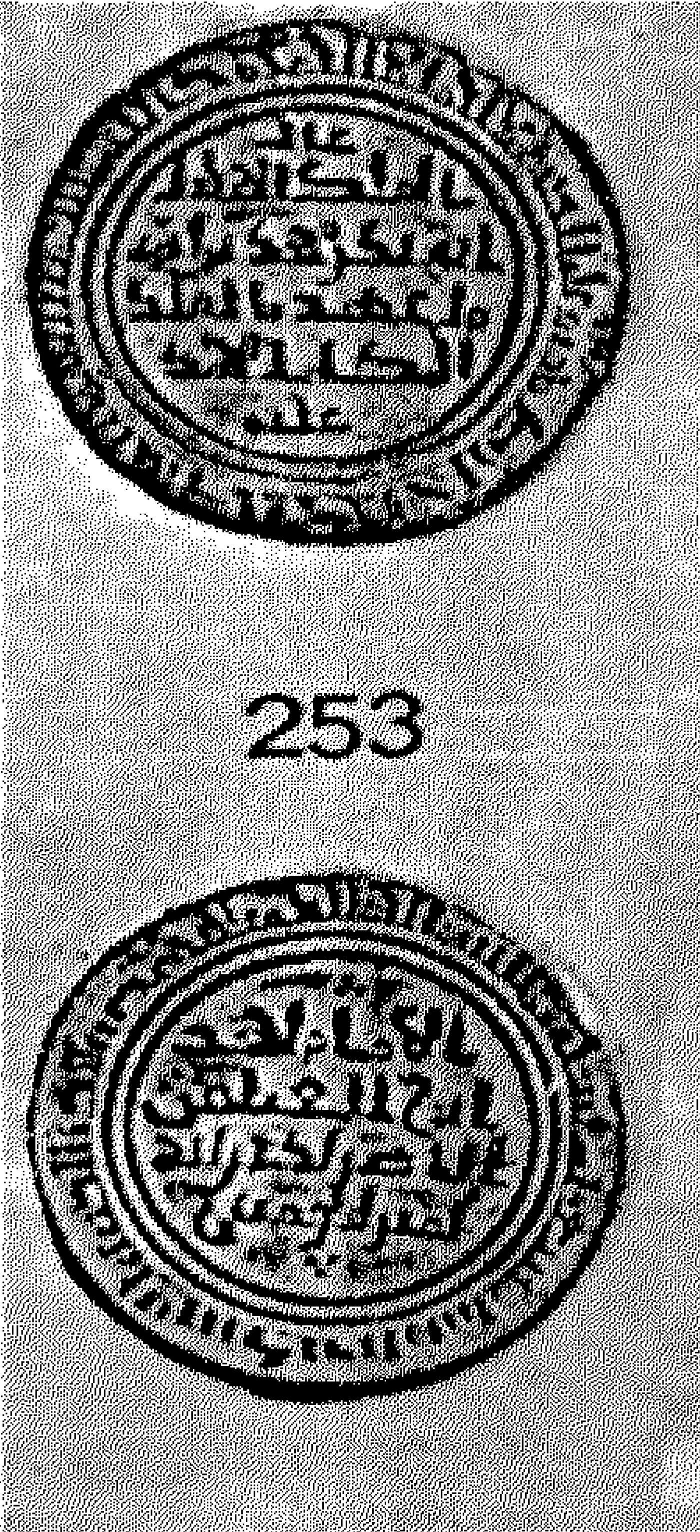
  وقد نقشت هذه العبارة على الدنانير السكندرية وغيرها، واختلف موضعها بحسب طراز الدينار. فقد يمكن أن تسجل كلمة (علي) في صدر الكتابة المركزية و كلمة (ولي الله) أسفلها، كما قد تسجل العبارة كاملة أسفل الكتابة المركزية. وفي إصدار آخر ظهر بعد المستنصر بالله، واستمر إلى نهاية الدولة الفاطمية نقشت العبارة في الهامش الداخلي متممة للشهادة (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله).[١٧] (صورة ١، ٢)

- **دعا الإمام معد لتوحيد الإله الصمد**

  تعد هذه العبارة غاية المبالغة والتطرف لمعتقدات الشيعة نحو تقديس الخلفاء لأنفسهم بحيث جعلت الأئمة الفاطميين في مصاف الرسل بالدعوة إلى عبادة الله وتوحيده كورثة لعلي بن أبي طالب المستحق لخلافة الرسول، حيث يرون أنهم خلفاء الله في الأرض تبعًا لخلافتهم للرسول صلى الله عليه وسلم.

ومن خلال تلك العبارات والألقاب، عرفنا أن النقود كانت إحدى وسائل الدعاية للمذهب الشيعي، كما أعلنت أيضًا عن محاولات التغيير السياسي والمذهبي من المذهب الإسماعيلي إلى مذهب الإمامية الإثنا عشرية في دينار محفوظ بمجموعة دار الكتب المصرية تحت رقم ١٦٨٨، يحمل اسم الإمام محمد أبي القاسم المنتظر لأمر الله أمير المؤمنين، وهو اسم لخليفة غير موجود ضربه أبو علي بن الأفضل، فعندما قتل الخليفة الآمر بأحكام الله، بويع أبو الميمون عبد المجيد الحافظ بولاية العهد مؤقتاً لحين الوثوق من وجود ولي عهد للخليفة الآمر من جارية تركها حاملاً، وعندما تولى أبو علي الأفضل أمير الجيوش وكان شيعياً على مذهب الأمامية الإثنا عشرية، اعتقل عبد المجيد، ودعا للإمام المنتظر[١٨]




(صورة ٧) دينار الملك العادل ابو بكر بن ايوب – دار ضرب الإسكندرية.

وضرب النقود باسمه في داري ضرب القاهرة والإسكندرية.[١٩] (صور٣، ٤، ٥)

**٢ - الكتابات على النقود الأيوبية**

عبرت الكتابات على النقود الأيوبية السكندرية وغيرها من إصدارات دور الضرب الأخرى، على التغير المذهبي للدولة من المذهب الشيعي إلى المذهب السني، تأكيدًا على عودة مصر إلى حوزة الخلافة العباسية في بغداد.

ويتجلى هذا التغير في الحرص على تسجيل اسم الخليفة العباسي المعاصر على الإصدارات النقدية إلى جانب اسم السلطان الأيوبي، كما تميزت النقود الأيوبية بتعدد العبارات الدينية التي تؤكد هذا التغيير.

وقد سجلت الكتابات على الدينار الأيوبي السكندري، على شكل ثلاثة أسطر دائرية متتالية متحدة المركز، حول كتابة مركزية، يفصل بين كل منها حلقة بارزة.

وقد ضربت النقود الأيوبية في بداية عهد الدولة باسم السلطان نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، حيث كان صلاح الدين يوسف يحكم البلاد نيابة عنه في الفترة ما بين عامي ٥٦٧:٥٦٨هـ. وقد احتل اسم ولقب نور الدين محمود مركز وجه الدينار، وجزءً من الكتابة الدائرية الداخلية، أما الدائرتان الثانية والثالثة فقد اشتملتا على عبارات دينية مماثلة لما كانت عليه في الدينار الفاطمي، مع التأكيد على الرسالة المحمدية والصلاة على النبي وعلى آله.

**مثال:**

**الدائرة الخارجية:**

محمد رسول الهه، أرسله ببالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

**الدائرة الوسطى:**

محمد رسول الله صلى الله عليه وعلى آله .



(صورة ٨) دينار الملك الكامل محمد بن العادل - دار ضرب الإسكندرية سنة ٦٢٨هـ.

**الدائرة الداخلية:**

وسلم تسليمًا الملك العادل.

**المركز:**

عال

محمود

بن زنكي

غاية

وتعبر كلمتا عال وغاية عن جودة العيار، وهما من الموروثات النقدية الفاطمية. أما الظهر فقد احتوت الدائرة الخارجية على البسملة ومكان الضرب وتاريخه.

**الدائرة الوسطى:**

لا اله إلا الله وحده لا شريك له أبو محمد.

**الدائرة الداخلية:**

المستضيء بأمر الله أمير المؤمنين.

**المركز:**

الإمام

الحسن

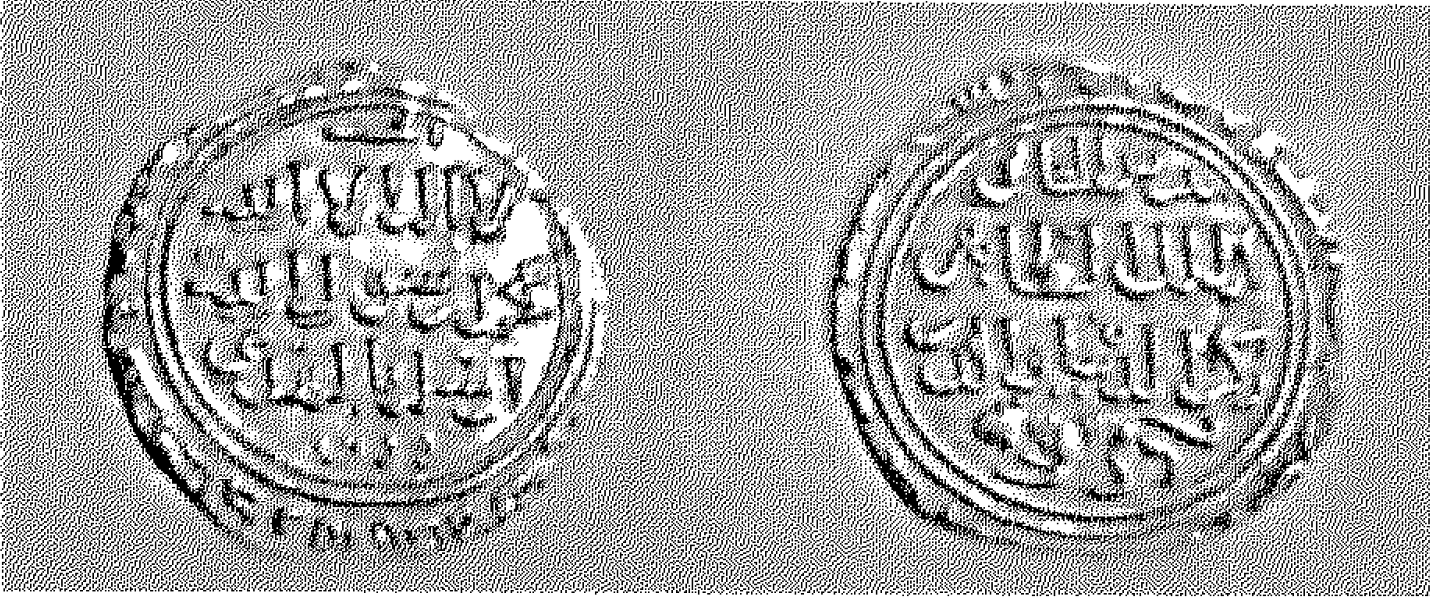
وهو اسم ولقب الخليفة العباسي في بغداد.

وقد ورثت نقود صلاح الدين هذا الطراز من الكتابات، بعدما خلص له ملك مصر، واستمر هذا الطراز متداولاً حتى نهاية خلافة الإمام المستضيء سنة ٥٧٥هـ.

وقد اتخذ صلاح الدين في هذه الفترة لقبه المعروف به 'الملك الناصر يوسف بن أيوب'.(صورة ٦)

وفي فترة حكم صلاح الدين المعاصرة لفترة حكم الخليفة العباسي 'أحمد أبو العباس الناصر لدين الله'، لوحظ تغير طراز الدنانير، فصارت الكتابات عبارة عن كتابة مركزية يدور حولها سطران من الكتابات الهامشية، ومن ثمَّ اختصرت النصوص السنية الخاصة بالصلاة على النبي والسلام عليه وعلى آله. ربما يرجع ذلك إلى استقرار الأمور لصلاح الدين بعد التخلص من مراكز القوي الشيعية في مصر.

كما يلاحظ قيام صلاح الدين بتغيير لقبه من الملك الناصر يوسف إلى الملك صلاح الدين يوسف بن أيوب، وخاصة على الدنانير الصادرة عن داري ضرب الإسكندرية والقاهرة فقط، في حين جمع بين اللقبين الملك الناصر صلاح الدين يوسف على طرز دراهم وفلوس صادرة عن دور الضرب في الشام وبلاد الجزيرة.[٢٠]



(صورة ٩) دينار الملك الظاهر ركن الدين بيبرس – دار ضرب الإسكندرية قبل إحياء الخلافة العباسية.

وتتميز النقود الأيوبية بتسجيل الألقاب الملكية عليها، فقد اتخذ صلاح الدين لقب 'الملك الناصر' وهو اللقب الذي أنعم به عليه الخليفة الفاطمي العاضد لدين الله عندما فوض إليه أمر الوزارة، حيث عرف به في الوثائق وبين العامة، وقد تخلى صلاح الدين الأيوبي عن هذا اللقب بعد أن تولى الخليفة العباسي أبو العباس أحمد، الذي تلقب بلقب الناصر لدين الله بعد لوم الخليفة له، وخاصة على الدنانير الذهبية المصرية، باعتبارها النقود الرسمية للدولة، غير أنه عاد وتلقب به مرة أخرى.[٢١]

ويلاحظ على ألقاب السلاطين الأيوبيين التاليين لصلاح الدين، أنها لم تكن ذات درجة عالية من التفخيم، وإنما اقتصرت على لقب الملك متبوعًا بنعت خاص بكل منهم مثل: الملك العزيز، الملك العادل، الملك الكامل، الملك الصالح، الملك المعظم.

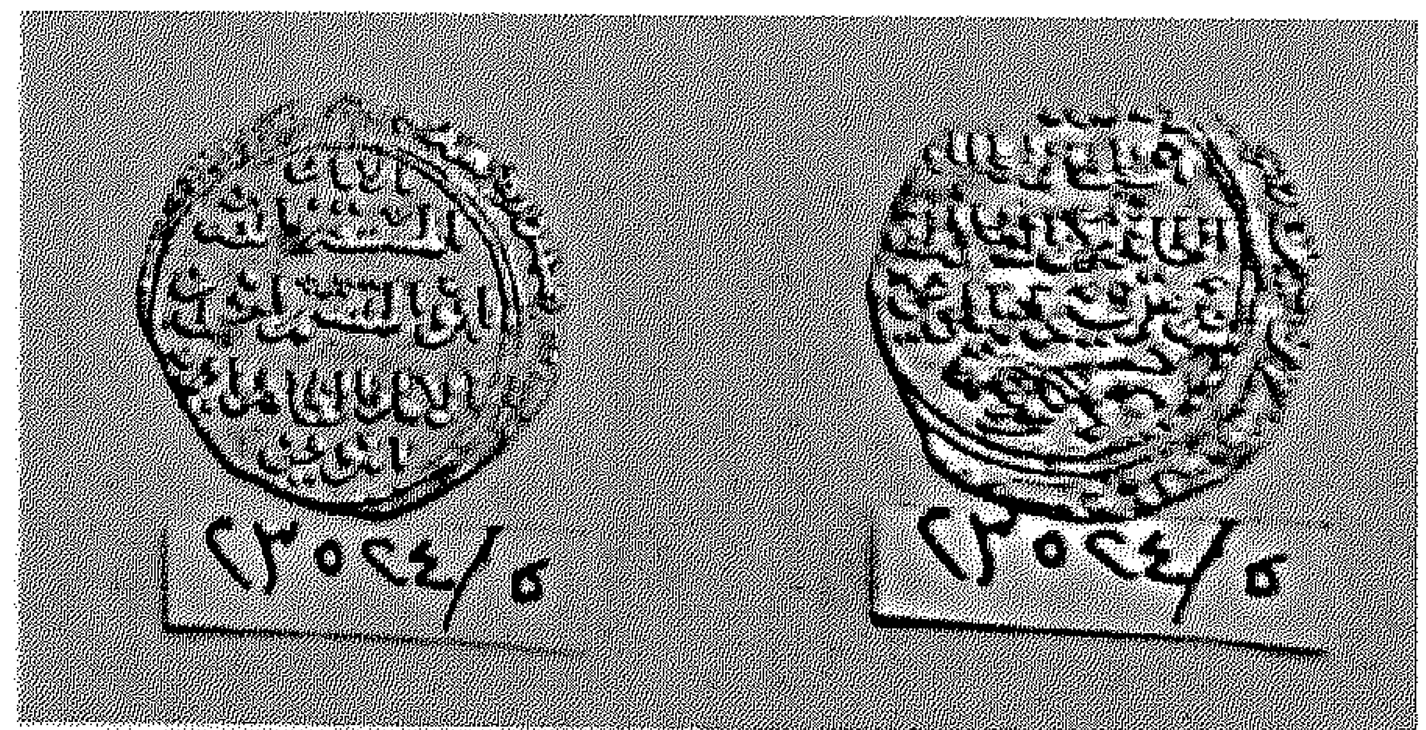
ويحمل لقب الملك في معناه السيادة العليا، ويطلق على الولاة المستقلين والمستبدين بالسلطة دون الخليفة العباسي في بغداد،[٢٢] وكان يلقب به وزراء الفاطميين، واتخذه صلاح الدين حين كان وزيراً للإمام العاضد الفاطمي، ونقشه على نقوده بعد استقلاله بمصر عام ٥٧٠هـ/١١٧١م، ثم اتخذه ورثته من بعده.[٢٣]

وعلى الرغم من كثرة الألقاب التي اتخذها الأيوبيون على المنشآت المعمارية، والتحف المنقولة، وعلى بعض الإصدارات النقدية من دور ضرب أخرى،[٢٤] فإن الألقاب على إصدارات القاهرة والإسكندرية كانت مختصرة، فلم

يتخذوا لقب 'سلطان'، ولم يعرف أن أحدًا من حكام بني أيوب قد نال هذا اللقب من قبل الخليفة العباسي إلا الملك الصالح نجم الدين في عام ٦٤٣هـ، ولم يظهر إلا على دراهم فضية ضربها في دمشق عام٦٤٧هـ.[٢٥]

غير أن الظاهرة الجديدة على النقد الذهبي الأيوبي، هي اتخاذ الولاة وولاة العهد للقب 'ملك' أيضًا، فقد تلقب به العزيز عثمان بن صلاح الدين على دنانيره السكندرية، الصادرة في عهد أبيه. وكذلك اتخذ هذا اللقب الملك العادل أبو بكر (صورة٧)، أخو صلاح الدين، حين كان نائبًا عن أخيه في مصر على النص التأسيسي لقلعة الجبل، والمؤرخ بسنة ٥٧٩هـ. وكذلك اتخذه الملك الكامل على نقوده التي ضربها في حياة أبيه 'الملك العادل أبو بكر محمد بن أيوب وولي عهده الملك الكامل محمد'. (صورة ٨)

يعتبر الملك العادل أول وأخر من نقش اسم ولي عهده على الإصدارات الذهبية الصادرة عن دار ضرب القاهرة أو الإسكندرية، في حين لم ينقش الكامل اسمه على الإصدارات الفضية والنحاسية الصادرة عن دور ضرب الشام، مما يؤكد أن الملك الكامل ذكرها على نقوده التي ضربها كنائب عن أبيه في مصر، حيث لم تذكر المصادر التاريخية المعاصرة أن الملك العادل قد جاء إلى مصر، لانشغاله بمحاربة القوى الصليبية في بلاد الشام.



(صورة ١٠) دينار الملك الظاهر ركن الدين بيبرس – دار ضرب الإسكندرية مع الخليفة العباسي المستنصر بالله.

**٣ – الكتابات على النقود المملوكية**

تنوعت الكتابات المسجلة على الإصدارات النقدية المملوكية ما بين عبارات دينية، وألقاب ونعوت خاصة، وأدعية، وعبارات تخص مكان وتاريخ الضرب، بالإضافة إلى الرنوك السلطانية.

ويلاحظ أن كتابات الإصدارات النقدية المملوكية قد خلت من العبارات الخاصة بضمان الجودة والعيار.

**أ– العبارات الدينية**

كانت تلك العبارات قليلة على الإصدارات النقدية المملوكية، الصادرة خلال الفترة المعاصرة لوجود الخليفة العباسي في بغداد، حيث احتل اسم الخليفة وألقابه ونعوته مركز ظهر الدينار المملوكي. أما بعد سقوط الخلافة العباسية ومقتل الخليفة على يد المغول، فقد حل الاقتباس القرآني 'لا اله إلا الله مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ، أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله، مع تكرار هذا الاقتباس في الهامش الدائري أيضاً. وهو اقتباس لآية قرآنية من الكتاب الجليل، وأصلها 'هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ'، حيث استبدل الضارب قوله تعالى 'هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ' بوضع اسم الرسول (ص)، وكان–عبد الملك بن مروان– هو أول من أضاف هذا الاقتباس في مسكوكاته منذ تعريبها. واستمرت بعد العصر الأموي على النقود الإسلامية في عهد الدولة العباسية حتى سقوط الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦ هـ ، كما نقشت العبارة على نقود الدول التابعة للخلافة العباسية وكذلك على نقود الدولة الفاطمية منذ عهد أبي عبد الله الشيعي سنة ٢٩٦هـ واستمرت حتى سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ، ونقشها الأيوبيون على نقودهم، واستمرت تنقش على النقود المملوكية بعد إضافة شهادة التوحيد 'لا اله إلا الله' إليها حتى نهاية عصر المماليك البرجية.

ويرجع السبب في انتشار نقش هذه العبارة إلى أنها تعبر عن أن الرسول (ص) مرسل من ربه لهداية الناس، وأن دين الإسلام لابد أن يظهر على كل الأديان ويأبى الله أن يتم نوره ولو كره المشركون المنكرون لذلك. وقد نقشت هذه العبارة بصيغ مختلفة، فأحياناً تكتب كاملة وأحياناً أخري يحذف جزء منها.

ومع قيام الظاهر بيبرس بإحياء الخلافة العباسية في مصر، عاد اسم الخليفة ليسجل على الإصدارات النقدية المملوكية المختلفة، إلا أنه لم يستمر علي كثيرًا، وبالتالي فيمكننا اعتبار الإصدارات المملوكية المسجل عليها الخليفة العباسي، إنما هي إصدارات تذكارية بمناسبة عودة الخلافة، ثم عاد الاقتباس القرآني واستمر إلى نهاية العصر المملوكي. (صور ٩، ١٠، ١١)

ومن تلك العبارات الدينية أيضًا، الاقتباس القرآني 'وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللهِ' وهو جزء من الآية القرآنية رقم ١٢٦ من سورة آل عمران، وهو أيضًا الآية رقم ١٠ من سورة الأنفال، وظهرت لأول مرة على مسكوكات مصر الإسلامية ابتداءً من الإصدارات النقدية لفترة الحكم الثانية للناصر محمد بن قلاوون. ولعل السبب في إقدام الناصر محمد على تسجيل تلك الآية ضمن كتابات مسكوكاته هي الظروف التي تعرض لها خلال تلك الفترة من تكالب الأمراء عليه ومحاولاتهم المستمرة لانتزاع دست السلطنة من بين يديه وأفعالهم المشينة معه، فلجأ إلى طلب العون والنصر من عند الله رب المستضعفين وناصر المظلومين، وقد استمر نقش تلك الآية على مسكوكات المماليك الذهبية حتى نهاية عهد المظفر أحمد بن شيخ.



(صورة ١١) دينار الملك الظاهر ركن الدين بيبرس – دار ضرب الإسكندرية بدون ذكر اسم الخليفة العباسي أعلى المتن.

### ب- الألقاب والنعوت الشخصية

تميزت الإصدارات النقدية المملوكية، وخاصة الذهبية منها، والصادر عن دار ضرب الإسكندرية، بالمبالغة في اتخاذ الألقاب الملحقة بأسماء السلاطين، إذ انقسمت تلك الألقاب إلى ثلاثة أقسام:

١ – ألقاب شخصية ومنها ألقاب النسبة،

٢ – ألقاب الجهاد والقتال في سبيل الله،

٣ – ألقاب ترمز إلى الصلة بين الخليفة والسلطان.

أما بالنسبة لألقاب النسبة، فهي توضح علاقة السلطان أو المملوك بأستاذه الذي اشتراه عندما كان رقيقًا، ثم رباه وعلمه مبادئ الفروسية حتى صار فارساً محارباً، استطاع اعتلاء تخت السلطنة دون زملائه، مثل نسبة 'الصالحي' نسبة إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب مؤسس فرقة المماليك البحرية، وقد اتخذ هذا اللقب سلاطين المماليك الأوائل وخاصة الظاهر بيبرس والمنصور قلاوون.

أما لقب 'المنصوري'، فهو لقب نسبة إلى المنصور قلاوون، واتخذه كل من العادل كتبغا والمنصور لاجين، حيث كانا من ضمن مماليك المنصور قلاوون.

ومن الألقاب التي اتخذها سلاطين المماليك، تعبيرًا عن الدور الحربي الذي قاموا به دفاعًا عن الإسلام، ألقاب المظفر، سيف الدنيا والدين، ركن الدنيا والدين، ناصر الدنيا والدين، ناصر الملة المحمدية، سلطان الإسلام والمسلمين.

ويرجع تلقب سلاطين المماليك بتلك الألقاب، إلى دورهم البارز في سبيل نصرة الدين، ونصرة المسلمين ضد أعدائهم من الصليبيين والمغول.

ومن تلك الألقاب، لقب 'سلطان الإسلام والمسلمين' الذي اتخذه المؤيد شيخ على إصداراته الذهبية منذ سنة ٨١٨هـ،[٢٦] وهذا اللقب يعطي الملقب به صفة دينية إذ تجعله المسلم الأول الذي اختاره الله لتأييد الإسلام والانتصار للمسلمين. وقد جاء اللقب ومترادفاته كأثر لتخلي الخلفاء عن حماية الدين لرجال الدولة من السلاطين وقد ظهر الإسلام في أشد الحاجة إلى من يتولى الدفاع عنه وحمايته بعد هجمات الصليبيين،[٢٧] وقد اتخذ هذا اللقب صلاح الدين الأيوبي على ديناره الصادر عن دار ضرب دمشق سنة ٥٨٣هـ، بمناسبة انتصاره على الصليبيين واسترداده لبيت المقدس، وهو جدير به. أما من تلقب به من المماليك، فإنه إما رياء حطين من الرعية وأعيان المملكة، مثلما جري للظاهر برقوق عند الدعاء له،[٢٨] أما المؤيد شيخ فقد اتخذه، بعدما اغتصب السلطة الدينية من الخليفة، حينما امتنع عن تفويضه بالسلطنة.[٢٩]

أما لقب 'ناصر الملة المحمدية'، فهو لقب اتخذه الأشرف خليل بن قلاوون، ويعطي اللقب صاحبه صفة دينية حربية من منطلق جهوده في الدفاع عن الإسلام والرسالة والملة المحمدية، وهو ما ينطبق على تاريخ الملك الأشرف خليل؛ فقد كان ملكًا شجاعًا مقدامًا خدم الإسلام وحارب من أجله ورفع رايته، وهو لقب من ألقاب أهل السنة التي استخدمها المماليك، للدلالة على زعامتهم للعالم الإسلامي.[٣٠]

أما عن الألقاب التي ترمز إلى العلاقة بين الخليفة والسلطان، فهي توضح طبيعة العلاقات بين الخلافة العباسية وسلاطين المماليك، الذين أخذوا على عاتقهم إحياء الخلافة بعد انهيارها تحت سنابك خيل المغول، حيث استخدم المماليك النفوذ الديني للخليفة في مؤازرتهم ضد مناوئيهم من حكام المسلمين، إلا أن العلاقة بين الخليفة والسلطان لم تكن تسير على وتيرة واحدة، فتارة تكون علاقة مودة واحترام حينما يتولى السلطان بتفويض من الخليفة، وتارة يتعرض الخليفة للإهمال والنسيان حينما يكون له نفوذ يهدد السلطان في نفوس الشعب، والخلفاء أنفسهم لم تنقش أسماؤهم كثيراً وإنما ذكرت أسماء بعضهم في بداية عهد الدولة،[٣١] لاستمالة الرعية لحكم العبيد كما تورد المصادر التاريخية.

ومن تلك الألقاب التي اتخذها المماليك وتعبر عن العلاقات بين الخلافة والسلطنة، لقب 'السلطان الملك' وهو لقب مركب من لفظي السلطان والملك، واتخذه سلاطين المماليك ضمن مراسيمهم الملكية ابتداءً من عهد الملك الظاهر بيبرس؛ مكافأة له من قبل الخليفة العباسي المستنصر بالله لجهوده في إحياء الخلافة العباسية، واستمر اللقب ينقش ويكتب ضمن المراسيم السلطانية وعلى الآثار والمسكوكات المملوكية حتى نهاية العصر المملوكي.



(صورة ١٢) دينار الملك المؤيد شيخ المحمودي –دار ضرب الإسكندرية.

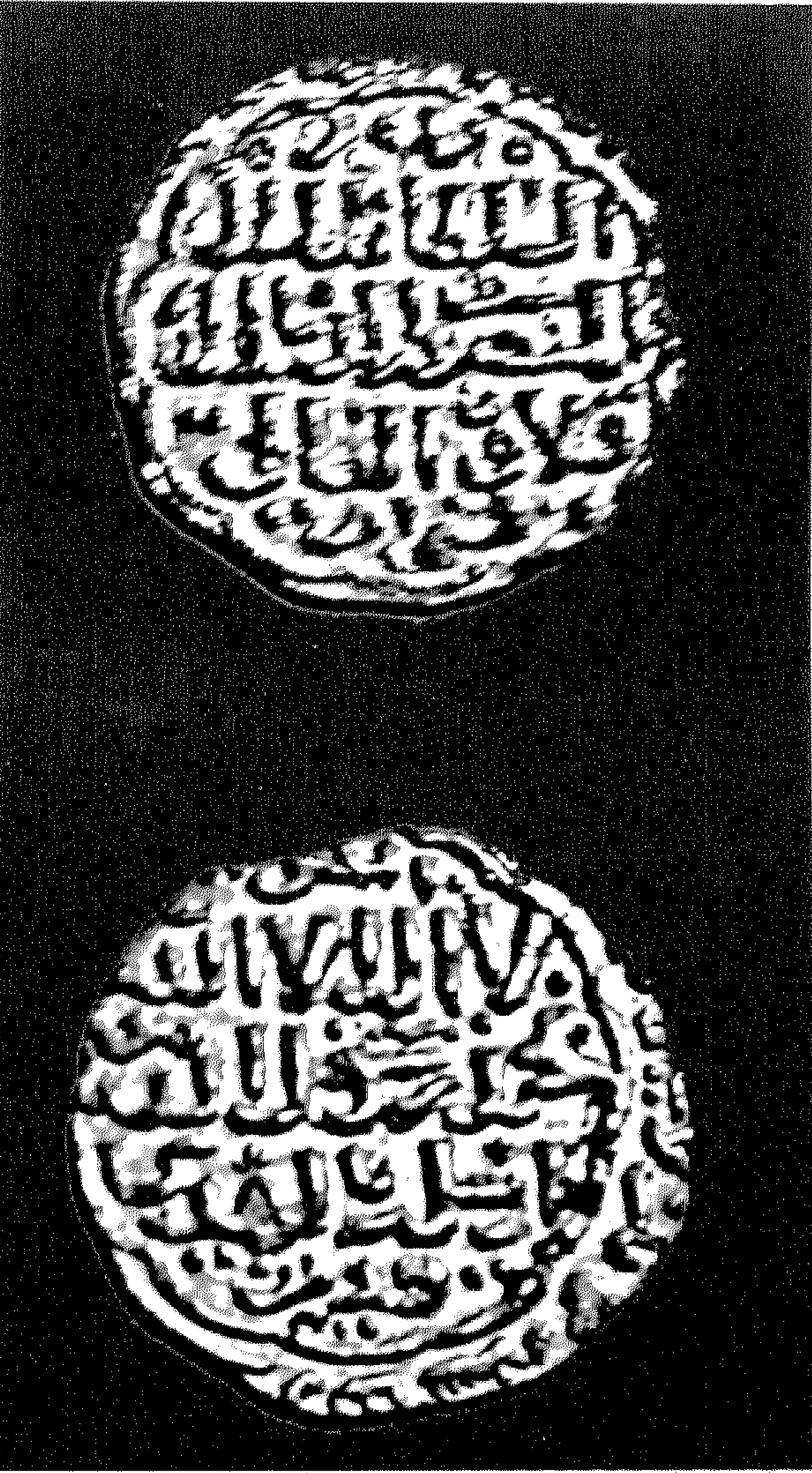
ولقب 'قسيم أمير المؤمنين' من الألقاب الرفيعة المضافة إلى أمير المؤمنين ومعناه مقاسم أمير المؤمنين في سلطانه، وبعد إحياء الخلافة بالقاهرة منح اللقب للظاهر بيبرس مكافأة له على جهوده في خدمة الإسلام. ومنذ عصر بيبرس صار لقباً عاماً للسلاطين المماليك، أما في عصر المماليك الجراكسة فقد تدهورت قيمة الخلفاء حتى ابتعد الملوك بأنفسهم عن التلقب بهذا اللقب؛ وذلك لاستبدادهم بالملك دونهم استبداداً كلياً. على أنه ظل يطلق على بعض السلاطين مثل، المنصور لاجين والعادل كتبغا وبيبرس الجاشنكير، ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللقب لم يعرف في الدولة الفاطمية وربما كان السر في ذلك أنه لم يتفق مع طبيعة عقائدهم.

ولقب 'مُحي الدولة العباسية' واتخذه الأشرف خليل بن قلاوون، وهو ما من الأشياء التي تدعونا للتساؤل عن سبب اتخاذ الأشرف خليل لهذا اللقب، على الرغم من أنه ليس هو من أحيا الخلافة، بل من أحياها هو الظاهر بيبرس، وربما هدف الأشرف خليل من اتخاذه هذا اللقب إضفاء الشرعية الدينية وتأييد الخلافة العباسية في القاهرة له. والواقع أن الأشرف خليل بن قلاوون قد أعاد للخليفة هيبته، وسمح له بالخطبة في القلعة، ومصاحبته في مقابلاته الرسمية. وكان لخطبة الحماس والحث على الجهاد أثرها في حماس المماليك وخروجهم مع الأشرف خليل إلى بلاد الشام وهزيمتهم الصليبيين، والاستيلاء على آخر معاقلهم في عكا عام ٦٩٠هـ،[٣٢] وكان لهذا النصر أثره في اتخاذ لقبي 'ناصر الملة المحمدية' و'مُحي الدولة العباسية'.

ويرجع السبب في اهتمام الأشرف خليل بالخليفة العباسي، أنه تولى بدون تقليد من أبيه، واكتشف ذلك بعد وفاته، فأمر بإخراج الخليفة الحاكم ليخطب في الناس بجامع القلعة، ويذكر الملك الأشرف خليل، وتوليه أمر المسلمين.[٣٣]



(صورة ١٣) دينار الملك المظفر سيف الدين قطز – دار ضرب الإسكندرية.



(صورة ١٤) دينار الملك المنصور سيف الدين قلاوون – دار ضرب الإسكندرية.

ومما يجدر الإشارة إليه أن الأشرف خليل قد انفرد من بين سلاطين المماليك، سواء من سبقه



(صورة ١٥) دينار الملك الأشرف شعبان – دار ضرب الإسكندرية.

أو من أتي بعده باتخاذه هذين اللقبان (ناصر الملة المحمدية– مُحي الدولة العباسية).[٣٤]

**جـ– العبارات الدعائية**

اشتملت الإصدارات النقدية المملوكية على الكثير من الكتابات الدعائية بالنصر والتمكين للسلاطين، وخاصة في فترات الاضطرابات الداخلية ومن تلك العبارات:

عبارة 'خلد الله سلطانه' وهي من أوائل العبارات الدعائية ظهورًا على الإصدارات النقدية الملوكية، وجاءت ضمن كتابات الإصدار الفضي للمنصور لاجين. والمتتبع لسير الأحداث التاريخية في عهد كل من لاجين وبرقوق يتضح له السبب في تسجيل العبارة، فقد تميز عهد المنصور لاجين بالاضطرابات الداخلية والصراع على السلطة بين أمراء المنصور قلاوون للسيطرة على السلطان الصغير الناصر محمد بن قلاوون، وحادث مقتل الأشرف خليل الذي اتهم فيه لاجين، أما عهد الظاهر برقوق فحدث ولا حرج عن عدد الثورات والمؤامرات التي تعرض لها السلطان، وكثرة الطامعين في الحكم، ونجاح السلطان في القضاء عليها الواحدة تلو الأخرى.

وعبارة 'خلد الله ملكه' من العبارات الدعائية الخاصة بالدعاء بتثبيت حكم السلطان، والملاحظ أن نقش تلك العبارة جاء في فترات تميزت بكثرة الاضطرابات الخارجية وخاصة في عهد الناصر محمد والناصر فرج بن برقوق، وفترة عدم الاستقرار التي تلت اغتياله.

وعبارة 'عز نصره' وهي من العبارات الدعائية الشائعة التسجيل على مسكوكات المماليك، وهي تدعو للسلطان بعز النصر على الأعداء والتمكين له، وسجلت العبارة لأول مرة على الإصدار الذهبي للمنصور علاء الدين علي.

وتظهر هذه العبارات الدعائية على الأمثلة القليلة من إصدارات دار ضرب الإسكندرية، مع كثر تنوعها في إصدارات دور الضرب الأخرى.

**الخاتمة**

خلاصة القول إن اسم الإسكندرية كدار للضرب قد سجل على المسكوكات المصرية، منذ عصر الخليفة الفاطمي المستنصر بالله وحتى نهاية عصر السلطان المملوكي المؤيد شيخ المحمودي وقد سجل اسم الإسكندرية على الإصدارات النقدية لتلك الفترة بعدة صيغ نذكر منها:

**أولاً: في العصر الفاطمي**

١ – بالإسكندريه: على نقود الخلفاء الفاطميين، فيما عدا عبد المجيد الحافظ.

٢ – بالاسكندره: على نقود عبد المجيد الحافظ.

**ثانيًا: في العصر الأيوبي**

١ – بالإسكندرية.

**ثالثًا: في العصر المملوكي**

١ – بالإسكندرية: على نقود المماليك البحرية حتى عهد المؤيد شيخ سنة ٨٢٣ هـ.

٢ – بإسكندريه: على نقود المعز أيبك، والمنصور علي، والمظفر قطز، والظاهر بيبرس، والمنصور قلاوون، وفلوس الظاهر برقوق(الفترة الأولى).

٣ – بالسكندرية: على نقود الظاهر بيبرس من ٦٦٢ : ٦٦٧ هـ، دينار الناصر شهاب الدين أحمد سنة ٧٤٣ هـ، وفلوس الصالح حاجي بن شعبان (الفترة الأولى).

٤ – سكندرية أو سكندريه: على نقود المنصور صلاح الدين حاجي، والظاهر برقوق، والمؤيد شيخ سنة ٨١٨ هـ، وفلوس كل من الأشرف شعبان والصالح حاجي والمنصور حاجي والظاهر برقوق والناصر فرج .

٥ – بثغر الإسكندريه المحروسة: على دينار الأشرف خليل بن قلاوون، ودينار الناصر فرج بن برقوق سنة ٨١٠ هـ.

**الهوامش**

١ سهام المهدي، دار ضرب الإسكندرية ونقودها الإسلامية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، (جامعة القاهرة، ١٩٨٥م)، ٧.

٢ أرشيبالد لويس، القوي البحرية والتجارية في حوض البحر المتوسط، ترجمة أحمد عيسي، (القاهرة، ١٩٦٠م)، ٢٥٨.

٣ عادل زيتون، العلاقات بين الشرق و الغرب في العصور الوسطى، (دمشق، ١٩٨٠م)، ٢٨.

٤ فايد حماد، العلاقة بين البندقية والشرق الأدنى الإسلامي في العصر الإسلامي في العصر الأيوبي، (القاهرة، ١٩٦٠م)، ٥٦.

٥ ماجد، عبد المنعم، الإمام المستنصر بالله، (القاهرة، ١٩٦٠م)، ٧٥.

٦ أرشيبالد لويس، القوي البحرية والتجارية في حوض البحر المتوسط، ١٩٢.

٧ تاج الدين محمد ابن ميسر، (ت. ٦٧٧هـ)، المنتقي من أخبار مصر، تحقيق أيمن فؤاد سيد، (القاهرة، ١٩٨١م)، ٦٩.

٨ تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ( ت. ٨٤٥ هـ)، السلوك لمعرفة دول الملوك، ٤ أجزاء، ج٣، تحقيق سعيد عاشور، (القاهرة، ١٩٧٠/١٩٧٢م).

٩ Paul Balog, *The coinage of the Ayyubids*, special *publication*, no. 12, (London, 1980), 50.

١٠ Balog, *The coinage of the Ayyubid*, 49.

١١ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، (دار النهضة المصرية، ١٩٥٧م)، ٥٧.

١٢ ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ١١٨.

١٣ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٥٤٢. Stanly Lane-Poole, *Catalogue of The Collection of The Arabic Coins preserved in The Khedivial Library in Cairo*, (London, 1897), No.516, 517, 525, 533.

١٤ ذكر ابن حيون انه لما نزل قول الله تعالى 'وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ' (سورة الشعراء: آية ٢١٤) جمع الرسول صلى الله عليه وسلم بني عبد المطلب وهم بضع وأربعون رجلاً، وقال لهم بعد ما أكلوا وشربوا .. يا بني عبد المطلب أطيعوني تكونوا ملوك الأرض وحكامها، إن الله لم يبعث نبيًا إلا له وصي ووزير ووارث وأخ وولي، فأيكم يكون وصيي ووارثي ووليي وأخي ووزيري، فسكتوا فجعل يعرض ذلك عليهم رجلاً رجلاً ليس منهم أحد يقبله، حتى لم يبق

منهم أحد غير علي، فعرض عليه أنا يا رسول الله فقال أنت يا علي (منصور: الكلمات والعبارات: ١٥٩ - ١٦٠).

١٥ في أثناء حجة الوداع في السنة العاشرة من الهجرة خطب النبي في حجاج المسلمين بالقرب من غدير خم قائلا 'ألست أولى بالمؤمنين من أنفسهم ؟ قالوا بلى يا رسول الله قال: فمن كنت مولاه فعلي مولاه . اللهم وال من والاه، وعاد من عاداهن وانصر من نصره، واخذل من خذله'. انظر: عبد المنعم ماجد، الإمام المستنصر بالله، (القاهرة، ١٩٦٠م)، ٢٠٧.

١٦ عبد المنعم ماجد، الإمام المستنصر بالله، (القاهرة، ١٩٦٠م)، ٩.

١٧ فسر الشيعة ما جاء بالآية 'إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ' (سورة المائدة: آية ٥٥) باعتبار صلة علي بالرسول الكريم كزوج لابنته فاطمة، وأنه أول المصدقين لدعوة الإسلام، وأن الآية الكريمة 'يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ' (المائدة: آية ٦٧) نزلت لحث الرسول على إعلان ولاية الإمام علي للناس. ويعتبر الشيعة غدير خم مبايعة صريحة بالولاية له. عاطف منصور، الكلمات والعبارات غير الدينية على السكة الإسلامية في المغرب والأندلس، ٣٣٢.

١٨ الإمام المنتظر هو الإمام الثاني عشر لطائفة الإمامية الإثنا عشرية، و يقال إنه قد دخل سردابًا في مدينة سامراء وهو في الخامسة من عمره، ولم يقف له أشياعه على أثر منذ ذلك الحين و يعتقدون أنه سيظهر و يملأ الأرض عدلاً، ومن ثم دعي بالإمام المنتظر وصاحب الزمان والقائم بالحق . انظر: حسن إبراهيم حسن، الفاطميون في مصر، (القاهرة، ١٩٣٢م)، ٤٨-٤٩.

١٩ ابن ميسر، المنتقي من أخبار مصر، ١١٦.

٢٠ Paul Balog, *The Coinage of The Mamluk Sultans of Egypt and Syria,* (New York, 1964), No. 90, 94, 112, 125, 167, 170.

٢١ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٧٩.

٢٢ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٩٧ - ٤٩٨.

٢٣ Balog, *The coinage of the Ayyubid,* 46.

٢٤ اتخذ صلاح الدين كثيرًا من الألقاب على إصداراته النقدية الصادرة عن دور ضرب خارج مصر، مثل لقب 'سلطان الإسلام والمسلمين' على دينار ضرب في دمشق سنة ٥٨٣هـ، بمناسبة انتصاره في موقعة حطين (Balog, *the coinage of the Ayyubid*, No.79)، ولقب 'محي دولة أمير المؤمنين' على فلس ضرب في ميافارقين سنة ٥٨١هـ (Balog, *the coinage of the Ayyubid*, No.167,168)، وعلى اللوحة التأسيسية أعلى باب المدرج بقلعة الجبل سنة ٥٧٩هـ، ولقب 'سلطان الإسلام أبو المظفر محي دولة أمير المؤمنين' على فلس ضرب نصيبين سنة ٥٧٨هـ (Balog, *the coinage of the Ayyubid*, No.172.)

٢٥ Balog, *the coinage of the Ayyubid*, No.557.

٢٦ سهام المهدي، دار ضرب الإسكندرية ونقودها الإسلامية، ٦١٠-٦٤٢.

٢٧ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٥٣٠.

٢٨ ابن الصيرفي الجوهري، نزهة النفوس و الأبدان، جـ١، تحقيق حسن حبشي، ٣٦-٣٧.

٢٩ اتخذ المؤيد شيخ هذا اللقب على إصداراته النقدية الصادرة عن دار ضرب الإسكندرية منذ عام ٨١٨هـ، وكان المؤيد قد خلع عليه الخليفة المستعين واستقر أمير كبير، وفوض إليه الحكم بالديار المصرية، إلا أنه استبد بالحكم، وضيق على الخليفة و نقله من القصر إلى بعض الدور بالقلعة. وفي مستهل شعبان سنة ٨١٥ هـ اجتمع القضاة الأربعة، وجميع الأمراء، وقرروا أن الأحوال ضائعة ولا تستقيم إلا بإقامة سلطان كالمعتاد، ودعوا للأمير شيخ، فلم يوافق إلا برضى أهل الحل والعقد، فبايعه قاضي القضاة شيخ الإسلام جلال الدين البلقيني، وبعد تقليده أرسل القضاة إلى الخليفة ليسلموا عليه، ويشهدوا عليه بأنه فوض إليه السلطنة، فتوقف الخليفة في الإشهاد عليه، واشترط أن يؤذن له في النزول من القلعة إلى داره، وأن يحلف له السلطان بأنه ينصحه سرًا وجهرًا، و عاد القضاة إلى السلطان فرفض، واستدعى السلطان داود بن الخليفة المتوكل على الله في سادس عشر من ذي الحجة سنة ٨١٦ هـ، وبحضور القضاة الأربعة، فألبسه خلعة سوداء وأجلسه بجانبه، فانصرف القضاة، على أن داود استقر في الخلافة، ولم

يتم خلع المستعين ولا بويع داود هذا بل خلع عليه فقط، وصار بعض الخطباء يدعون للخليفة دون تسميته، ومنهم من اقتصر على الدعاء للسلطان. انظر: المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، جـ٤، ٢٤٤-٢٧٤.

٣٠ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٥٣٠.

٣١ يلاحظ الفرق في مدى شرعية الخلافة العباسية ببغداد والخلافة العباسية في القاهرة، فقد كان ذكر اسم الخليفة على النقود من حقوق الخلافة وشاراتها، وأن عدم ذكر اسم الخليفة العباسي في بغداد، مهما كان نفوذه قوة أو ضعفًا وسوء العلاقة أو حسنها مع حكام أي دولة كان يعني امتناع الناس عن تداول نقود هذه الدولة، لأنها لا تكتسب الشرعية المتمثلة في شخصية الخليفة، لذا تمسك حكام الدويلات الإسلامية بنقش اسم الخليفة حتى سقوط الخلافة العباسية، بعكس الخلافة في القاهرة التي اعتبرها المماليك واجهة لاستمداد شرعيتهم في حكم البلاد، ووسيلة إرهاب للدويلات الإسلامية الأخرى التي تنزع إلى مجابهتها. انظر: محمد باقر الحسيني، الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية في مصر والشام، مجلة المورد، العدد الأول، (١٩٧٥م)، ٥٧.

٣٢ المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، جـ١، ٧٦٤.

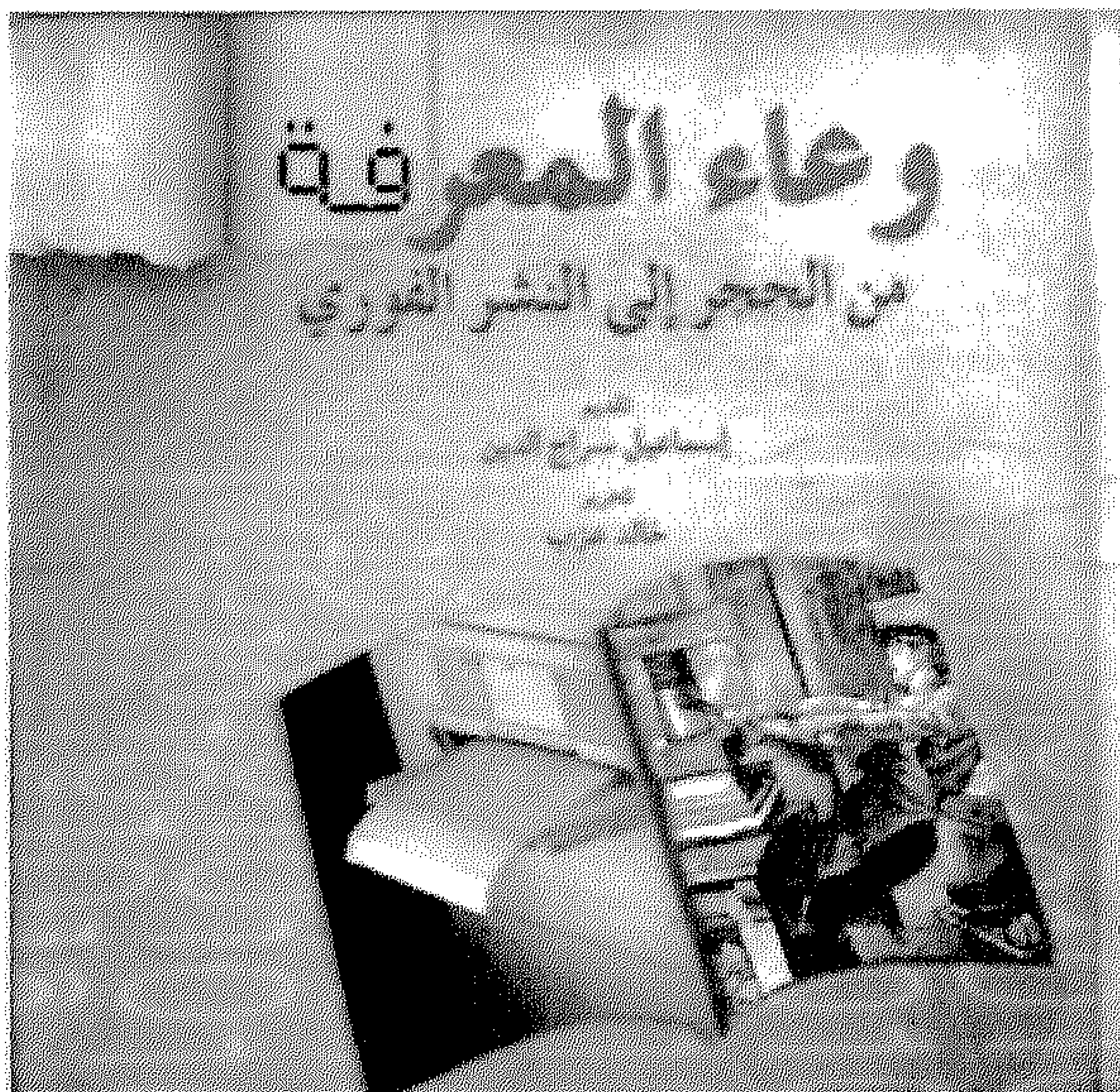
٣٣ ابن الفرات، تاريخ ابن الفرات، المجلد الثامن، تحقيق قسطنطين رزيق،(١٩٣٩م)، ١٢٨. يرجع السبب في اهتمام الأشرف خليل بن قلاوون بالخليفة العباسي، أنه تولى بدون تقليد من أبيه الذي رفض التوقيع بتقليده أو توليته العهد، بعد أن فوضه ولاية العهد في شعبان سنة ٦٨٧ هـ، وحلف له الأمراء والمقدمون والعساكر، إلا أن أباه رفض توقيع التقليد رافضًا ولايته على المسلمين، فلما توفي المنصور قلاوون طلب الأشرف التقليد، ولما رآه بغير علامة السلطان قال إن السلطان امتنع أن يعطيني وقد أعطاني الله. انظر: المقريزي، جـ١، ٧٥٦، وكذلك ابن الفرات، ٩٨.

٣٤ المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، جـ١، ٧٦٤.

# عـــرض كتـــاب

## وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري

أيمن الشربيني




| | |
|---|---|
| اسم الكتاب | وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري |
| المؤلفون | خالد عزب، أحمد منصور، سوزان عابد |
| الناشر | مكتبة الإسكندرية |
| سنة النشر | ٢٠٠٧ |
| رقم التصنيف الدولي | ٩٧٨-٩٧٧-٦١٦٣-٦٨-٣ |
| عدد الصفحات | ٣٣٣ |
| مقاس الكتاب | ٢٧×٢٧ |

يؤرخ كتاب "وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري"، عنوان كتاب جديد أصدرته مكتبة الإسكندرية لتدوين المعرفة من عصور ما قبل التاريخ إلى ظهور الطباعة، بالإضافة إلى عرض أوعية المعرفة المرجعية وتطورها كالموسوعات والقوائم الببليوجرافية والمعاجم اللغوية، ثم ظهور الحاسبات الآلية والإنترنت والنشر الإلكتروني والوسائط الإعلامية المتعددة. وقد خصّص مؤلفو الكتاب الجزء الأخير منه للحديث عن مكتبة الإسكندرية باعتبارها تمثل وعاءا معرفيا رقميا حديثا، إلى جانب الإشارة لبعض المشروعات التي تقوم بها المكتبة في سياق رقمنة المعرفة وإتاحتها للبشرية جمعاء.

يتكون الكتاب -الذي يقع في ٣٤٦ صفحة- من سبعة فصول، حيث يتناول الفصل الأول تدوين المعرفة في الفترة التي سبقت ظهور الطباعة، فمنذ قديم الزمان والإنسان يحاول تدوين معارفه بشتى الوسائل؛ فقد استغل الإنسان الأول جدران الكهوف التي يسكنها في تدوين علومه ومعارفه ونقلها من لغة منطوقة لا نعلم عنها شيئا حتى الآن إلى صورة مبسطة تمدنا ببعض التفاصيل عن عالمه. بتوصل الإنسان إلى الكتابة، بدأت كل حضارة في اختيار الوسيلة المادية المناسبة لها للتعبير عن لغتها التي تتحدث بها وعن أفكارها وعقائدها وعلومها، فنجد أن الحضارة المصرية القديمة فضلت ورق البردي في التدوين، في حين فضل سكان بلاد الرافدين الألواح الطينية، واستخدم الفينيقيون الألواح الخشبية المغطاة أو غير المغطاة بالشمع كوسيلة سهلة لتدوين كتاباتهم.

مع ظهور الكتابة، أنشئت المكتبات لحفظ ما يتم تدوينه، حيث تشير العديد من النصوص إلى وجود مكتبات في مصر

منذ الدولة القديمة تحت عدد من المسميات المختلفة مثل: دار الكتب وبيت البرديات ومقر المخطوطات وبيت الكتب الإلهية. من ناحية أخرى كان يتحتم وجود مادة يتم التدوين عليها، وهنا فإن اختراع الصينيين للورق يعد كشفا هاما في مسيرة التاريخ الإنساني، وترجع المراحل البدائية لصنع الورق في الصين إلى عهد أسرة هان الغربية، حيث لاحظ الناس أنه أثناء معالجة الشرانق المطبوخة لصناعة ألياف الحرير، أن بعض هذه الألياف تتعلق بالحصير الذي يغمر في النهر، وبعد التجفيف تتشكل على الحصير طبقة رقيقة من ألياف الحرير، وتلك الطبقة تعد بمثابة المرحلة الأولية لصناعة الورق في الأزمان الغابرة. تطورت صناعة الورق في الصين بعد ذلك، ثم انتقلت إلى المسلمين في القرن الثاني الميلادي، وازدهرت صناعة الورق أرجاء الإمبراطورية الإسلامية ولاسيما عاصمتها بغداد التي ذاع صيتها واشتهرت بجودة ورقها ونقائه ونصاعة بياضه، حتى أنه أخذ يعرف باسم 'الورق البغدادي'. مع تطور صناعة الورق وازدياد حركة نسخ الكتب، ظهر إلى النور اختراع الطباعة على يد يوهانس جوتنبرج، وفي هذا الإطار، فإن الفصل الثاني من الكتاب ركز على بزوغ فجر الطباعة في العالم وخاصة في الشرق الأقصى وأوروبا والمشرق العربي.

لقد انتقلت الطباعة بعد ذلك من الصين إلى اليابان وكوريا التي أدخلت تطويرا مهما على تقنية الطباعة منذ القرن الثلاث عشر للميلاد، إذ قام الكوريون بطباعة الكتب بحروف متحركة من المعدن بدلا من الخشب، ومن آسيا إلى أوروبا، قامت الطباعة في الجزء الغربي من القارة العجوز نتيجة التقدم التكنولوجي الذي سرعان ما تجاوز أهدافه الأولى ليحدث تحولات هائلة في حضارة مكتملة المعالم، بالإضافة إلى الطلب المتزايد على النصوص المكتوبة. كانت الطباعة في أوروبا في البداية باستخدام الألواح الخشبية التي كانت تبلى بسرعة مما جعلها غير قادرة على إعطاء عدد كبير من النسخ، إلى جانب العمل البطيء والمضني لحفر تلك الألواح خاصة في حالة النصوص الطويلة. ومن هنا، ظهرت الحاجة لاختراع جديد يتلافى عيوب سابقيه، وهو ما قام به يوهانس جوتنبرج الذي استخدم الحروف المعدنية المنفصلة في الطباعة. وأنجز جوتنبرج أول مطبوع وهو توراة الـ٤٢ سطرًا، باستخدام تلك التقنية الجديدة عام ١٤٤٥، وتحتفظ مكتبة الإسكندرية بنسخة فاكسميلي من إنجيل جوتنبرج.

انتشر اختراع جوتنبرج في ألمانيا ومنها إلى ربوع القارة الأوروبية، إلا أنه تأخر استفادة العالم العربي والإسلامي من التكنولوجيا الجديدة لفترة طويلة امتدت حتى أوائل القرن الثامن عشر، حتى إن أول كتب عربية تمت طباعتها باستخدام الحروف المعدنية المنفصلة، كانت في أوروبا وتحديدا إيطاليا.

يكمن السبب في تأخر استخدام المسلمين للطباعة في تصدي سلاطين آل عثمان لها في أول الأمر نظرا لخوفهم من أن يتعرض أصحاب الغايات والأغراض إلى الكتب الدينية فيحرفوها، إلى جانب أن المطبعة يمكنها أن تخفض من أثمان الكتب فتجعلها في متناول أكبر عدد ممكن من الناس، وبالتالي يحل العلم محل الجهل، وهو ما كان آل عثمان يخشونه أيضا. عرفت لبنان وسوريا الطباعة قبل أي دولة عربية أخرى على يد الإرساليات المسيحية، بينما دخلت التقنية الجديدة مصر أثناء الحملة الفرنسية على البلاد. وقد خصّص المؤلفون الفصل الثالث والرابع والخامس من الكتاب للحديث عن ظهور الطباعة في أرض الكنانة منذ أيام الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وحتى إنشاء مطبعة بولاق في عهد محمد علي الكبير وأسرته من بعده، بالإضافة إلى عرض مجموعة الكتب التي قامت مطبعة بولاق بإصدارها وقواعد النشر التي كان معمول بها في تلك الفترة.

اهتم مؤلفو الكتاب برصد كل ما يتعلق بمطبعة بولاق من حيث تاريخ إنشائها والكوادر العاملة بها وسياسات وقوانين العمل التي كانت تحكمها والمشاريع الإصلاحية التي استهدفتها، إلى جانب عرض تطور تقنيات وآلات الطباعة بها، نظرا لما تشكله من أهمية كبيرة في مسار التاريخ المصري الحديث، إذ قامت بنشر العلم والثقافة لدى المصريين، كما ساهمت في خلق الوعي المجتمعي لديهم. مع انتشار الطباعة في المحروسة، نشأت الصحافة التي عرفتها مصر متأخرة عن أوروبا بثلاثة قرون كاملة. وقد ركز الفصل السادس بكامله على هذا الموضوع بدءا

من الحملة الفرنسية على مصر في ١٧٩٨، إلى أن أصدر محمد علي جورنال الخديوي ثم جريدة الوقائع المصرية والجريدة العسكرية، بالإضافة إلى الصحف وازدهارها في عهد خلفائه من بعده وخاصة في فترة الخديوي إسماعيل التي شهدت إصدار صحف متخصصة في الأدب والطب والقانون والسياسة وغيرها من المجالات.

أما الفصل السابع والأخير فقد اشتمل على عرض مفصل حول أوعية المعرفة المرجعية عبر العصور، بدءًا من الموسوعات البشرية التي تيسر وصول وتدفق المعلومات، ثم المعاجم اللغوية والببليوجرافيات، ثم مع ظهور الحاسب الآلي والإنترنت، تغيرت النظرة، حيث أصبح هناك تدفق بلا حدود للمعلوماتية واستطاع الإنسان أن يستغل الحاسب الآلي أفضل استغلال ويسخره في القيام بالعديد من الأعمال التي كانت تتطلب وقتًا وجهدًا كبيرًا إن لم يكن جبارًا. إذ عمل على تخزين علومه ومعارفه بداخل جهاز الكمبيوتر، مما سهل التعامل معها وسرعة استرجاعها عند الحاجة، بالإضافة إلى حفظ الآلاف من المعلومات وربط أجهزة الحاسب الآلي ببعضها البعض من خلال شبكات كالإنترنت، الأمر الذي أدى لتقليل التكاليف واختصار الوقت. كذلك تطرق مؤلفو الكتاب إلى تكنولوجيا النشر الإلكتروني، ويقصد بتكنولوجيا النشر الإلكتروني، مجموعة الموارد المادية والبشرية التي تسمح للمستفيد الفرد بأن تتوافر لديه ملفات تضم النصوص والإطارات والصور والرسوم في مستند واحد يتميز بجودة عالية في مرحلتي الإدخال والإخراج.

وفي نهاية الكتاب، تم تخصيص الجزء الأخير من الفصل السابع بكامله للحديث عن مكتبة الإسكندرية باعتبارها تمثل وعاءً رقميًا حديثًا، إلى جانب عرض أهم المشروعات التي تقوم بها المكتبة في سياق رقمنة المعرفة وإتاحتها للبشرية جمعاء، ومنها المعمل الرقمي الذي يحوي تقنيات باهرة وغير مسبوقة لرقمنة جميع محتويات مكتبة الإسكندرية ومقتنيات المكتبات العالمية الأخرى. كما أشار الجزء الأخير للمشروع الرائد 'ذاكرة مصر المعاصرة' والذي من المقرر أن يتم الانتهاء منه قريبا، بغرض إنشاء مكتبة رقمية متكاملة لتاريخ مصر الحديث تتضمن مجموعة مرقمنة من المكتبات المتخصصة مثل مكتبة جمال عبد الناصر ومكتبة أنور السادات ومجموعة مكتبات كبار الكتاب والمؤرخين المصريين، بالإضافة إلى المحتويات المتعلقة بهذا الموضوع من جميع أنحاء العالم.

ويشتمل توثيق تاريخ مصر الحديث والمعاصر على محورين رئيسيين: الأول يهتم بتوثيق تاريخ الشخصيات البارزة كعنصر صانع للأحداث، بينما يركز المحور الثاني على توثيق كل حدث على حدة كتوثيق قيام ثورة ١٩١٩ عن طريق تتبع مراحل تبلور الحدث واكتمال صورته من خلال الوثائق والشواهد المادية، بهدف توثيق تراث يتعرض للتدمير نتيجة لعدد من العوامل، إلى جانب جمع أكبر قدر من الوثائق والشواهد المادية، في ظل وجود كم هائل من الوثائق الهامة التي لم يسبق نشرها، وأخيرا وضع قاعدة بيانات تكون مرجعا رئيسيا لدراسة تاريخ مصر الحديث والمعاصر.

# النقوش الكتابية الفاطمية
## على العمائر في مصر

داليا عاصم



| اسم الكتاب | النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر |
|---|---|
| المؤلف | فرج حسين فرج الحسيني |
| الناشر | مكتبة الإسكندرية |
| سنة النشر | ٢٠٠٧ |
| رقم التصنيف الدولي | ٣-٨٤-٦١٦٣-٩٧٧-٩٧٨ |
| عدد الصفحات | ٥١٤ |
| مقاس الكتاب | ٣٠ × ٢٣ |

يأتي هذا الكتاب استكمالاً لما بدأته مكتبة الإسكندرية في إطار اهتمامها بدراسات الخط العربي في مصر من خلال مجموعة منشورات من الموسوعات والدراسات التي تسجل للنقوش الأثرية في مصر وتتناولها بالتحليل والدراسة؛ كمرحلة لاحقة لتسجيل ودراسة النقوش الفاطمية خاصة على العمائر الباقية في مدينة القاهرة، وكبداية حقيقية لمجموعة من الدراسات التي تبحث في الخط العربي، كإسهام من مكتبة الإسكندرية في إثراء الدراسات الأثرية ليس في مصر فحسب بل على مستوى العالم وكجزء من المشروع الأكبر "رحلة الكتابة"، الذي يطوف العالم شرقاً وغرباً، وشمالاً وجنوباً مسجلاً تطور الخطوط والكتابات منذ استطاع الإنسان إن يختط بالقلم وصولاً إلى التطور التكنولوجي في مجال الكتابة.

يبحر الفصل الأول من الكتاب في نشأة الكتابة العربية وخصائص الخط العربي، حيث يعتبر موضوع نشأة الكتابة العربية من الموضوعات التي أثير حولها جدل كبير من مؤرخي العرب القدامى وتتلخص آراؤهم في قولين مشهورين، الأول أن الخط العربي توقيف أي أنه ليس من صنع البشر، بل إن الله (سبحانه وتعالي) علمه لآدم (عليه السلام)- غير أن هذا الرأي لا يقوم علي حقيقة علمية ثابتة، بل وضع لتفسير بعض الآيات القرآنية. والثاني أن الخط اختراع؛ وفي ذلك رأيين أن العرب أخذت خطها عن المسند الذي عرف ببلاد اليمن، وأن العرب أخذت خطها عن الحيرة التي كانت تكتب بالخط السرياني. وقد أثبت البحث العلمي عدم صحة هاتين النظريتين، حيث تأكد الباحثون من انقطاع الصلة بين المسند و السرياني والخط

العربي. وقد توصل علماء الآثار والنقوش أمثال دوتي و هوبر و موزيل ودلمان وغيرهم إلى أن بعض النقوش العربية التي يعود تاريخها إلى ما قبل الإسلام، تظهر وجود صلة ما بين الخط العربي والخط النبطي.

ويستعرض الفصل الثاني أنواع الخط الكوفي التذكاري، الذي مر بمراحل تطور مختلفة بدأ فيها بطيء التطور ولم تدركه مزايا الخط الجيد كالتفريج بين السطور وتساوي ما بينها، إلا في القرن (الثاني الهجري / الثامن الميلادي) وحين يتطور الخط الكوفي ينتج أنواعاً رائعة تنطق بالروعة، وتكشف عن براعة الفنان المسلم. ويمكن تقسيم الخط الكوفي التذكاري إلى الكوفي البدائي والكوفي البسيط والكوفي البسيط ذو الهامات البسيطة، والكوفي البسيط ذو الهامات الزخرفية، الكوفي المورق وأصل الزخارف النباتية بالخط الكوفي المورق، الكوفي المزهر والكوفي ذو الأرضيات النباتية والهندسية والكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية، والكوفي المضفر وذو الإطار الزخرفي والكوفي ذو الزخارف المعمارية وأخيرًا الكوفي ذو الأشكال الهندسية. وقد أطلق على هذا النوع عدة أسماء باللغة العربية مثل: الكوفي المربع، والكوفي التربيعي، والخط الكوفي المسطر؛ حيث توجد بعض النماذج مختلطة من الأنواع السابقة للخط الكوفي فلا عجب أن يوجد شريط كتابي يجمع بين نوعين من الخط الكوفي، فلا عجب أن يوجد شريط كتابي يجمع بين نوعين من الخط الكوفي وتكون التسمية على النوع الغالب منها.

ويقدم الباب الثاني من الكتاب دراسة وصفية للنقوش الكتابية الفاطمية، ويفند الباحث في الفصل الأول من هذه الدراسة النقوش الكتابية الباقية من العصر الفاطمي الأول (٣٥٨-٤٦٦هـ) / (٩٦٨-١٠٧٣م)، من خلال الكشف عن العناصر الزخرفية الفاطمية بالأزهر مستعرضاً الترتيب الزمني لنقوش الأزهر الكتابية وطريقة رسم الحروف وطريقة رسم الكلمات مقدمًا وصفًا للزخارف النباتية. وأيضًا النقوش الكتابية لمحراب فاطمي مبكر بجامع أحمد بن طولون، ونقش تأسيسي باسم والده الإمام العزيز بالله مدعما ذلك بالصور الفوتوغرافية والتحليل الأبجدي للكتابات.

وفي الفصل الثاني 'النقوش الكتابية الباقية من النصف الثاني من حكم المستنصر بالله' يستعرض الباحث النقوش والكتابات في الفترة من (٤٦٦- ٤٨٧هـ) / (١٠٧٣-١٠٩٤م) ومنها النقش التأسيسي والكتابات الزخرفية لمشهد الجيوشي والنقش التأسيسي لبدر الجمالي المحفوظ بالمتحف البريطاني بلندن ونقش تأسيسي لأحد المساجد من صعيد مصر يحمل سعد الدولة سارتكين الجيوشي، والنقوش الكتابية لأبواب القاهرة الحربية وأسوارها، وكتابات محراب الأفضل شاهنشه بجامع أحمد بن طولون.

وفي الفصل الثالث الذي جاء بعنوان 'النقوش الكتابية من عصر المستعلي بالله وعصر الآمر بأحكام الله' (٤٨٧-٥٢٤هـ) يوثق الباحث لمجموعة من النقوش منها: نقش تأسيس مسجد باسم الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلي، نقش مسجد جعفر الصادق بالقاهرة، ونقش تأسيس منبر جامع دير طور سيناء، ونقوش مسيحية بالخط الكوفي بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين بسيناء، ونقش تجديد الجامع العتيق بالمحلة الكبرى، وكتابات محراب مسجد الخضرة الشريفة، ونقش تجديد الجامع العتيق بالمحلة الكبرى، والنقوش الكتابية بقبة الشيخ يونس، والجامع الأقمر.

ويعد الفصل الرابع توثيقًا للنقوش الكتابية الباقية من عصر الحافظ لدين الله حتى نهاية الدولة الفاطمية، ومن بينها نص تجديد جامع أحمد بن طولون باسم الحافظ لدين الله والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله، والنقوش الكتابية بمشهد السيدة رقية، ونقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (الفرطوشي) ونقش تأسيس مسجد الشيخ موسى بمركز الصف، ونقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص للتبرك بالمشهد القبلي «مشهد بلال» بأسوان. ونقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة بموضع قلعة الجبل (داخل جامع سليمان باشا)، ونقش تجديد مشهد السيدة نفيسة ومحرابها بالقاهرة.

ومن خلال الباب الثالث يقدم الباحث دراسة تحليلية بعنوان 'النقوش الكتابية الفاطمية'، يقدم في الفصل الأول منها مميزات النقوش الكتابية الفاطمية من ناحية الشكل، والحق أن الكتابات

الفاطمية لفتت أنظار المستشرقين منذ القرن الثامن عشر الميلادي، فبدأت الدراسات في مجال الكتابات الفاطمية على يد مارسيل أحد علماء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١ م)، حين قام بدراسة نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ / ١٠٩٢م) ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عصر الحافظ لدين الله (٥٢٦هـ/١١٣٢م) وقد اختفت هذه النقوش فكانت هذه الدراسة عظيمة النفع.

وقد أخذت النقوش الكتابية الفاطمية أهميتها ليس فقط لأنها تساهم بشكل كبير في زخرفة العمائر والتحف وتعدد أشكالها وزخارفها ولكنها أيضًا تساهم بشكل كبير في تاريخ العمائر. وفي العصر الفاطمي أنتجت مصر نماذج رائعة من النقوش الكوفية التي لازمت العمارة وكانت عنصرًا مميزًا من عناصر زخارفها، وقد أدى ظهور هذه الكتابات بتطورها الكبير الذي ظهرت به في الجامع الأزهر في (٣٥٩هـ - ٣٦١هـ) وجامع الحاكم بأمر الله إلى الاعتقاد بأن هذه النقوش صناعة أجنبية وافدة على مصر من المغرب مع قدوم الفاطميين أو أنها وافدة من شرق العالم الإسلامي.

وبالنظر إلى كتابات العصر الإخشيدي المجودة يلاحظ بها وجود أغلب الظواهر الكتابية الموجودة في الكتابات الفاطمية، مثل نقش تأسيس من مقبرة أبي محمد بن طباطبه ونقش وقفية بير الوطاويط.

ويخلص الباحث إلى أن الإسلام لم يحرم الزخرفة من كل طوائفه وملله ومذاهبه، وقد قام الفنان الفاطمي باستخدام الكتابات كعنصر وخرفي في كل ما أنتجه من فن، فقام بزخرفه العمائر بالكتابات التي نجدها منفذة على النماذج والأضرحة والمشاهد وعلى العمائر الحربية مثل الأبواب الحربية كما بقيت بعض الأشرطة الخشبية التي كانت تزين العمائر المدنية بها نقوش كتابية مثل: الألواح الخشبية التي أعيد استخدامها في بيمارستان قلاوون وألواح أخرى أعيد استخدامها في ضريح شجر الدر.

ثم يسرد الكتاب تطور شكل أبجدية الخط الكوفي في العصر الفاطمي، ويعرض من خلال الفصل الثالث زخارف الخط الكوفي في العصر الفاطمي النباتية والهندسية، فيما يعرض في الفصل الرابع تنفيذ النقوش الكتابية الفاطمية على المواد المختلفة وأثرها على شكل وجودة وأسلوب تنفيذ الكتابات؛ حيث استخدم الفنان الرخام والأحجار والجص والخشب كمواد لها ميزاتها لنقش الكتابات عليها، ولكل منها طبيعة خاصة مما كان له أثر واضح في شكل وأسلوب وجودة الكتابات. وتتحكم طبيعة المواد الحاملة للنقوش الكتابية في أسلوب وجودة الكتابات وتتحكم طبيعة المواد الحاملة للنقوش الكتابية في أسلوب تنفيذ الكتابات وذلك من حيث كون هذه المواد شديدة الصلابة أو متوسطة الصلابة أو سهلة الحفر، ويتحكم حجم وشكل المادة الحاملة في أسلوب تنفيذ الكتابات، وجودتها.

وينفرد الباب الرابع بدراسة مضمون النقوش الكتابية الفاطمية، من الناحيتين التاريخية والأثرية مثل قيامها بتأريخ العمائر الفاطمية عبر النقوش التأسيسية كما أنها وفرت الوقت والجهد على الباحثين في مجال العمائر الفاطمية، كما أمدتنا بعدد من أسماء الأئمة الفاطميين وكبار موظفي الدولة وألقابهم، وأمراء الجيش الفاطمي. كما لعبت دورًا في تصحيح روايات المؤرخين حول الآثار الفاطمية.

كما تبرز هذه الدراسة البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي بمضمون النقوش الكتابية الفاطمية، من خلال علاقة النقوش التأسيسية بالأحداث الحربية في عصر الدولة الفاطمية، وعلاقتها بخراب مصر وأيام الشدة المستنصرية، ثم توضح أيضا الدلالات الدينية والمذهبية في النقوش الكتابية الفاطمية من خلال الدور الإعلامي الديني للنقوش التأسيسية الفاطمية.

ليس هذا فحسب بل خصص الفصل الرابع من هذا الباب ليعدد الآيات القرآنية والعبارات والشخصيات الدينية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية ومنها ما له دلالات عند الشيعة عامة والطائفة الإسماعيلية خاصة.

بينما خصص الفصل الخامس والأخير في هذه الدراسة لسرد الألقاب الفخرية والوظيفية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية.

فقد انفرد الخلفاء الفاطميون بسلطة التلقيب وذلك نتيجة لتمتعهم بحق تعيين الموظفين والوزراء، وبالتالي سلطة التلقيب، وظل

الخليفة الفاطمي حريصًا على عدم التفريط في هذا الحق إلى أخر العصر الفاطمي.

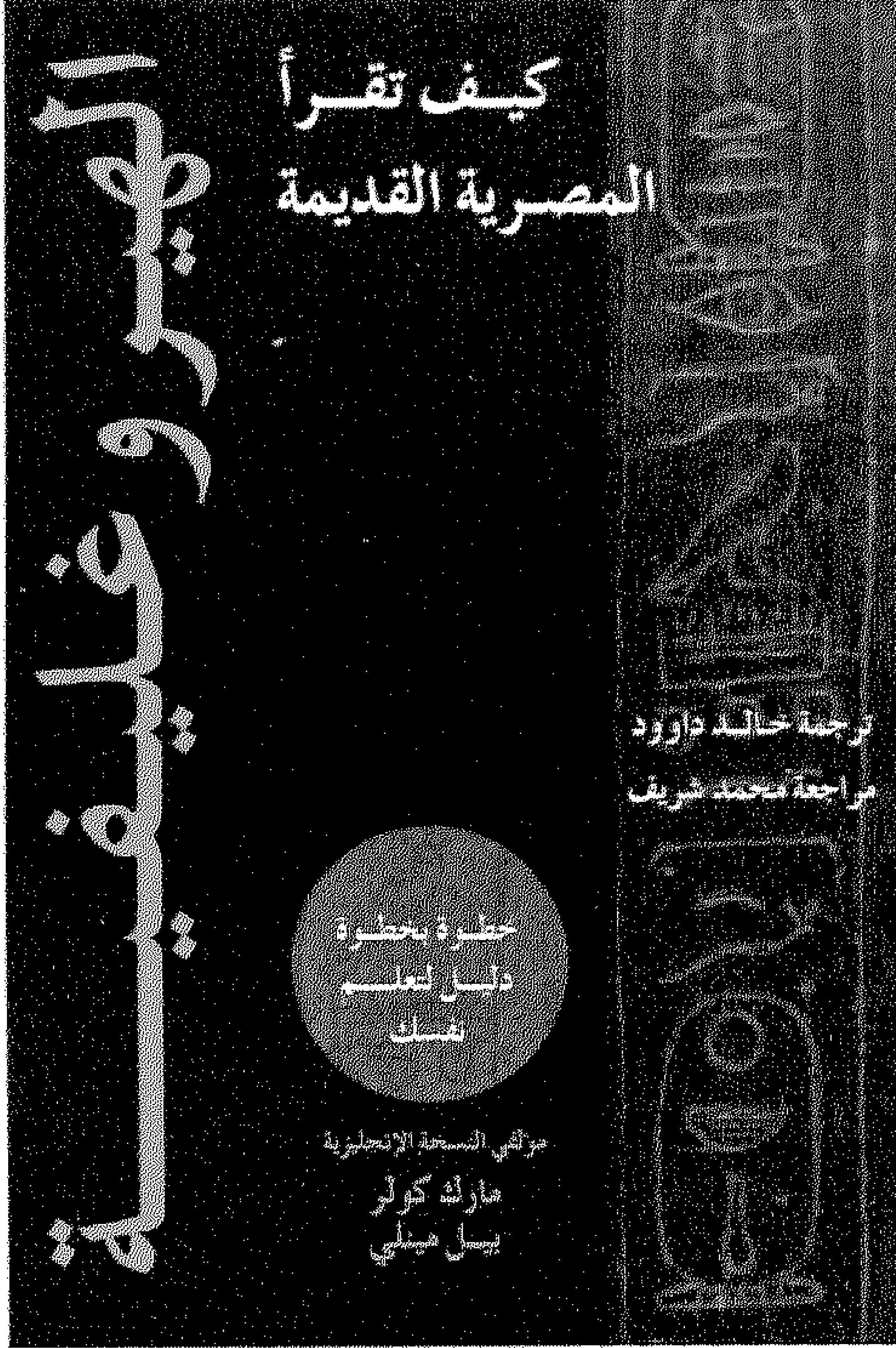
وكان للتلقيب في عصر الفاطميين رسوم خاصة أهمها كتب التلقيب، فقد جرت العادة على أن ينعم اللقب بكتاب صادر من ديوان الخلافة له رسم خاص، وكان يتم قراءة كتب التلقيب على منابر الدولة في مصر وخارجها. وقد بلغت العناية بالألقاب في الدولة الفاطمية حدًا كبيرًا، ومن مظاهر هذه العناية تحرى الدقة عند استعمالها في المكاتبات.

وكان التلقيب المتبع أن هذه الألقاب تصبح جزءًا لا يتجزأ من اسم الشخص الملقب، فكانت الكتب الصادرة منه أو الواردة إليه سواء من الخليفة، أو غيره تتضمن اسم الوزير مسبوقًا بكل ألقابه، كما كان الملقب لا يخاطب إلا بذكر ألقابه، وأصبحت هذه الألقاب تنقش على الطراز بالمنسوجات، وعلى المباني والنقود، وقد جرت العادة في بداية العصر الفاطمي أن يسبق إسناد الوظيفة منح اللقب ولكن تغير الحال في العصر الفاطمي الثاني حيث أصبح ينعم على الموظف عند تعيينه بالألقاب المناسبة مع ذكرها في سجله.

# كيف تقرأ المصرية القديمة

عزة عزت

| اسم الكتاب | كيف تقرأ المصرية القديمة |
|---|---|
| مؤلف النسخة الأصلية الإنجليزية | بيل مينلي، مارك كولر |
| ترجمة النسخة العربية | خالد داوود |
| مراجعة | محمد شريف |
| ناشر النسخة العربية | مكتبة الإسكندرية / المتحف البريطاني |
| سنة النشر | ٢٠٠٧ |
| رقم التصنيف الدولي | ٩٧٨-٩٧٧-٤٥٢-١٠٥-٨ |
| عدد الصفحات | ١٧٧ |
| مقاس الكتاب | ٢٣,٥ × ١٥,٥ |




يمثل هذا الكتاب بداية تعاون مثمر بين مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية والمتحف البريطاني، ولقد تم اختيار هذا الكتاب لكونه أكثر الكتب المباعة في العالم في مجال تعليم الخط الهيروغليفي.

هذا الكتاب من أهم إصدارات مركز الخطوط، إذ إنه بمثابة المرشد المعلم،حيث يستطيع القارئ أن يتعلم الهيروغليفية بنفسه من خلال قراءته لهذا الكتاب، فهو يتمتع بأسلوب عرض سهل ورائع وشيق يناسب جميع الأعمار؛ وذلك عن طريق تمكين القارئ من قراءة الهيروغليفية، وخاصة القارئ المبتدئ الذي ليست لديه أية خبرة سابقة لقراءتها. وفي الوقت نفسه فهو يزيد من معرفة الباحثين حيث إنه يتناول مجموعة من النصوص القيمة الموجودة على آثار مصر.

ومن خلال فصول الكتاب الثمانية سوف يجد القارئ مجموعة كاملة من النصوص الهيروغليفية، يصاحبها شرح تفصيلي، ثم تليها تمارين لتساعد القارئ على استيعاب هذه النصوص، وقد تم الاعتماد على الآثار المصرية المعروضة في المتحف البريطاني، وبصفة خاصة اللوحات (أو النصوص الجنائزية) الخاصة بالموظفين المصريين بالإضافة إلى توابيت المقابر ومناظرها، وكذلك قائمة الملوك الشهيرة بقائمة أبيدوس التي ترجع إلى عصر الملك رمسيس الثاني.

وقد استطاع مؤلفا الكتاب الابتعاد عن التفاصيل غير الضرورية، ومن ثمَّ توفير مساحة أكبر للتمرين على قراءة الهيروغليفية لكي يجد القارئ أهم وأعم الملامح الخاصة باللغة المصرية القديمة كما تظهر على هذه الآثار. كذلك يعطي الكتاب للقارئ

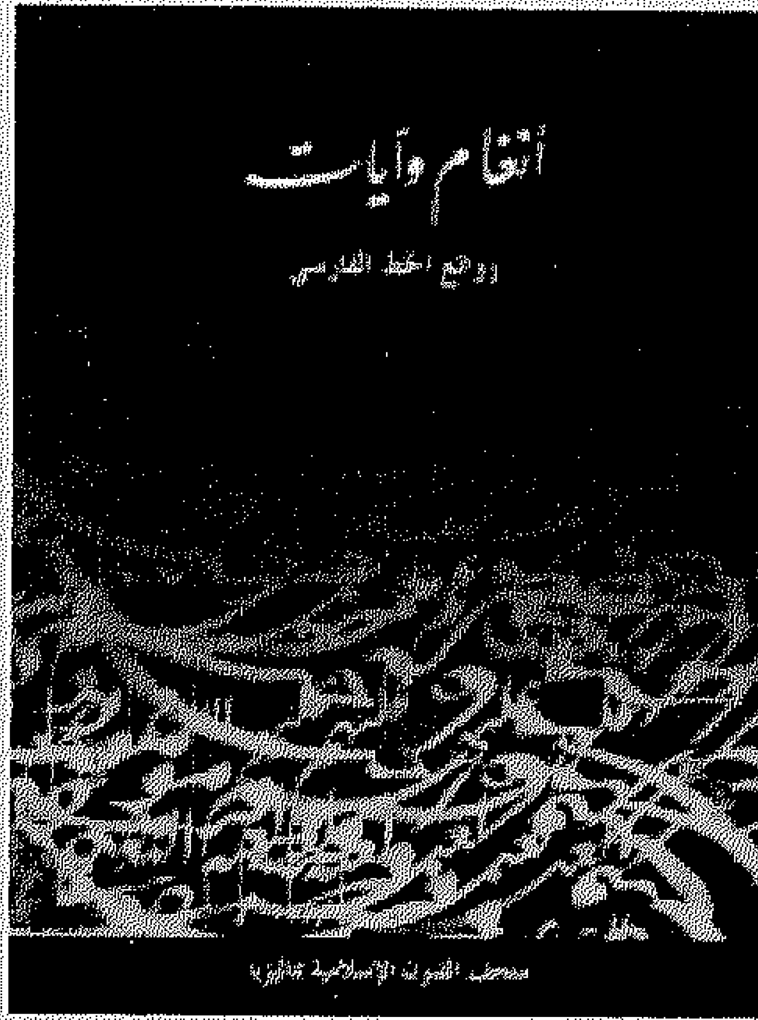
قاعدة قوية يمكن استخدامها كنقطة بداية إذا أراد دراسة أنواع أخرى من النصوص الغنية التي تبقت من مصر القديمة، سواء كانت نصوصًا أدبية، أو نصوصًا للحكم الدينية، أو مراسيم ملكية أو أي نوع من النصوص المصرية.

يتناول الفصل الأول استخدامات الهيروغليفيَّة من خلال التعريف بالعلامات ذات الصوت الواحد، وطريقة تنظيم العلامات، والمخصصات، والأسماء والصفات، ثم يستكمل الفصل الثاني بعرض استخدامات إضافيَّة للهيروغليفيَّة وذلك من خلال العلامات ثنائيَّة وثلاثيَّة الصوت، والعلامات التصويريَّة، وكتابة الجمع، والأسماء والألقاب والصفات الملكية وينتهي بالتأريخ. أما الفصل الثالث فيتحدث عن كتابات وهجاءات متميزة للهيروغليفيَّة وذلك من خلال الكتابات المختصرة، والتغيير في ترتيب العلامات، والمسافات والتغيير في الترتيب الكتابي بغرض التبجيل، فضلاً عن شرح مفصل للألقاب، والنعوت، وصيغ القرابين والإضافة. أما الفصل الرابع فيتحدث عن المناظر والتعليقات وذلك من خلال المصدر، وأشكاله، والدعاء والتهليل، وأنواع الفعل. أما الفصل الخامس فيستكمل شرحه عن التوصيف وزمن الماضي والضمائر الشخصية المتصلة، في حين جاء الفصل السادس متضمنًا الحديث عن الضمائر المتعلقة، وزمن المضارع. أما الفصل السابع فيعرض لنا التشخيص من خلال الصفات، واسمي الفاعل والمفعول، وصيغة الموصول مرة ثانية. وأخيرًا ينتهي الكتاب بالفصل الثامن وهو يتناول الغرض، والسببية، والنفي.

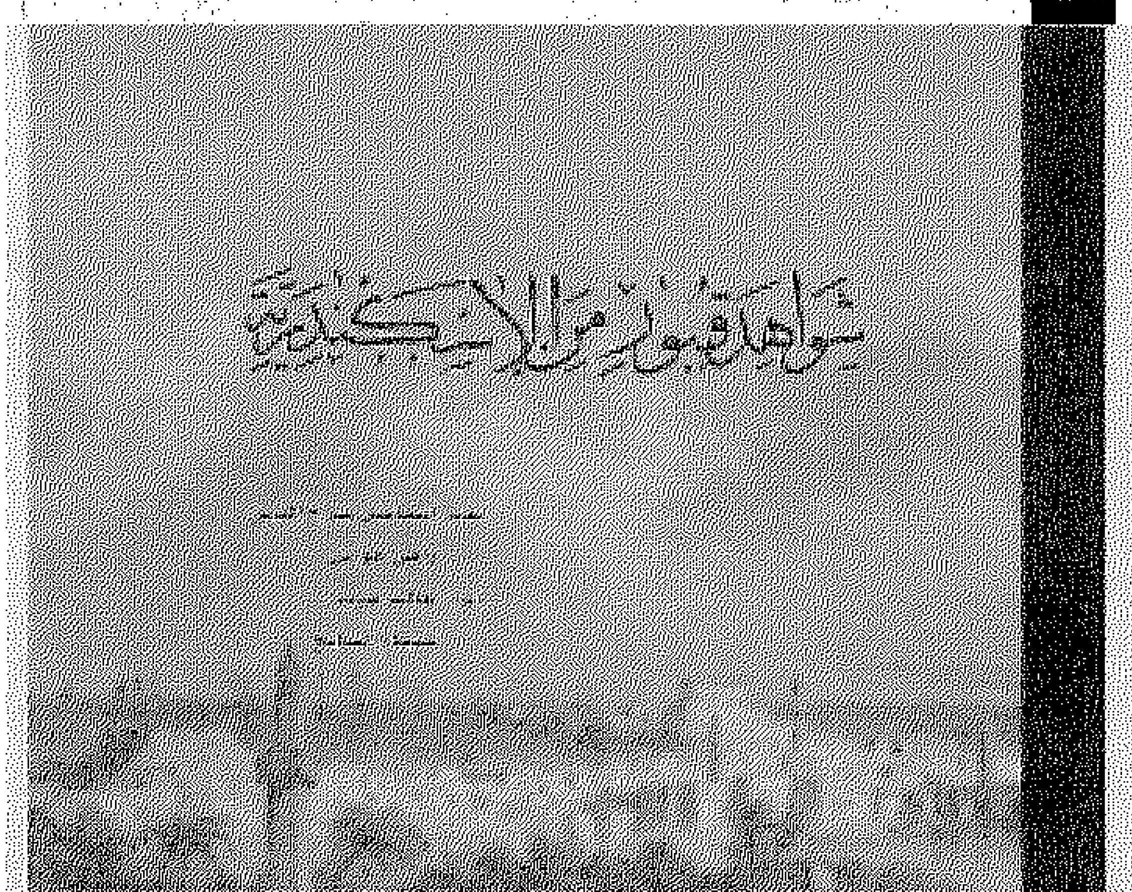
يبقى لنا سؤالاً هامٌ وهو لماذا الهيروغليفية؟ ولعل ذلك لأن الخط الهيروغليفي هو نظام الكتابة في مصر القديمة؛ مع بداية استقرار الإنسان المصري القديم وبداية تكون المجتمعات العمرانية المنظمة ظهرت الحاجة لدى المصري القديم للتعبير عن أفكاره وتسجيل أحداث حياته اليومية بطريقة مكتوبة حتى توصل إلى أول الخطوط المصرية المعروفة؛ وهو الخط الهيروغليفي ليدخل الإنسان المصري أول العصور التاريخية في الحضارة المصرية القديمة. وكلمة هيروغليفية تعني بالإغريقية 'النقش المقدس'. وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نقول إن هذا الكتاب يتميز في كافة خطواته بالبساطة وتسلسل الأفكار، وهو ما يتيح الفرصة لغير المتخصصين في حضارة قدماء المصريين، للتعرف على مفاتيح هذه الحضارة الرائعة.

# مطبوعات مركز الخطوط

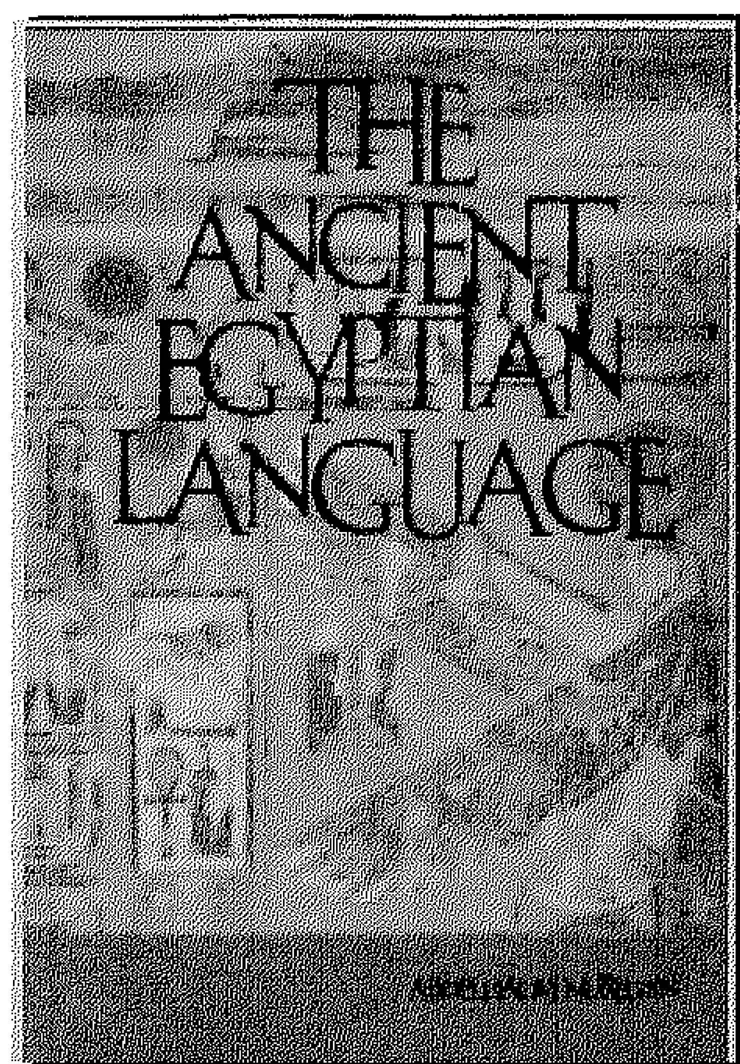
## مطبوعات مركز الخطوط




يعرض كتالوج أنغام وآيات روائع الفن الفارسي من خلال ١٠٨ مخطوطات منفردة ترجع إلى مابين القرنين ١٦ و١٩ الميلاديين. تعتبر تلك المخطوطات من أجمل وأفضل إنجازات الحضارة الإسلامية. تمت كتابة تلك المخطوطات باللغتين العربية والفارسية، بأنواع مختلفة من الخطوط مثل النسخ، والرقعة، والتعليق والنستعليق،والشكسته، والسياه مشق.




يقوم 'كتالوج شواهد قبور من الإسكندرية' بتوثيق مجموعة شواهد قبور 'متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية'، والتي تم نقلها عام ١٩٤٠م من الجبانة القديمة بميدان المساجد. يعد هذا الكتالوج أحد الدراسات الهامة التي قام بها الفريق البحثي بمركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية مشاركة مع قطاع الآثار الإسلامية بالمجلس الأعلى للآثار.

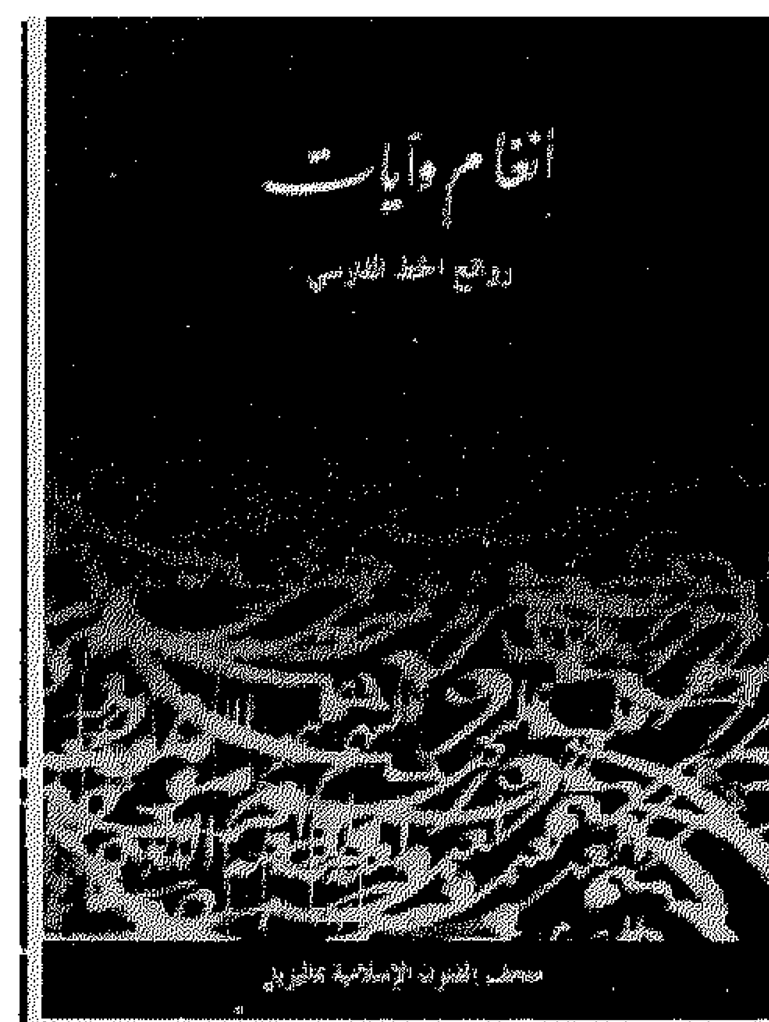



يقدم هذا الكتاب شرح مبسط وشيق لأهم القواعد النحوية في اللغة المصرية القديمة في العصر الوسيط، كما يتطرق الكتاب إلى موضوعات عديدة تقابل كل من الأثريين والمرشدين منها: نشأة الكتابة في مصر القديمة، عصور اللغة المصرية القديمة...الخ. بالإضافة إلى ذلك، يقوم مؤلف الكتاب بتقديم قائمة بمفردات اللغة المصرية القديمة التي مازالت تستخدم حتى الآن في لغتنا الدارجة مما يدل على استمرارية اللغة المصرية القديمة حتى عصرنا الحالي.

Calligraphy Center Publications

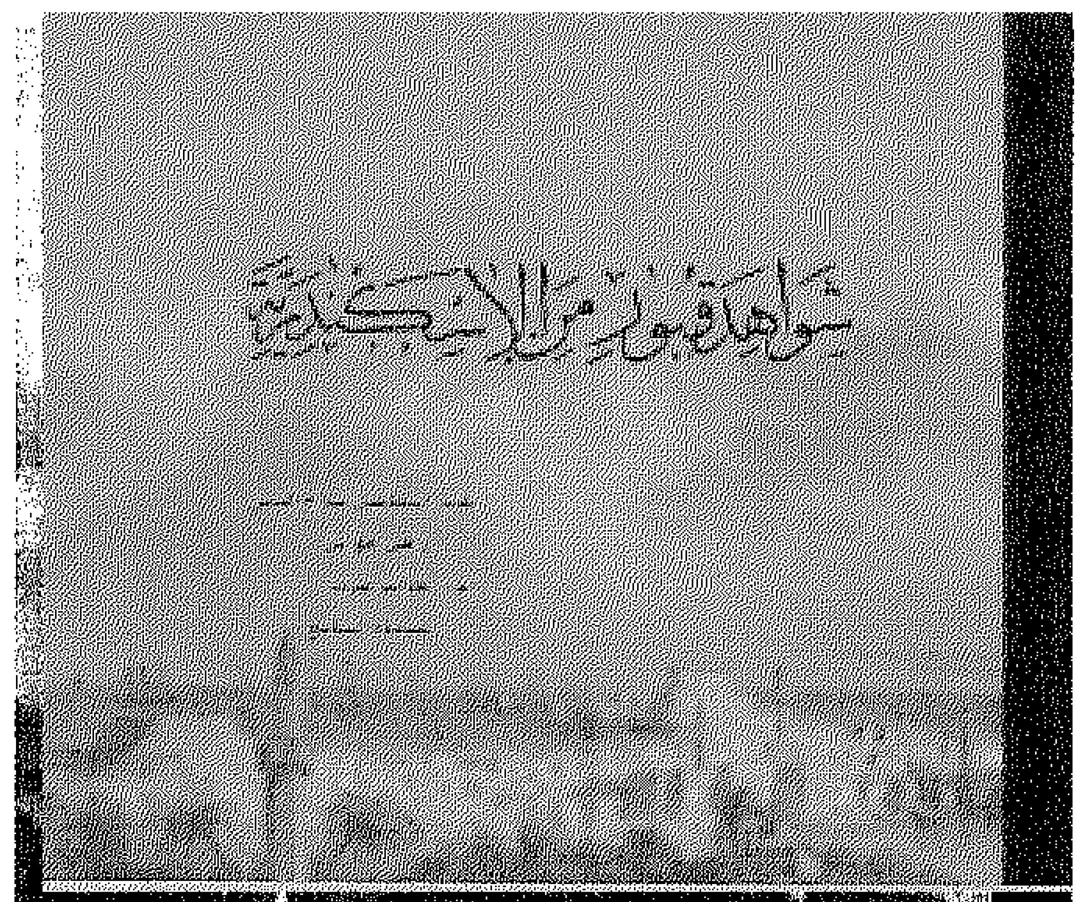
# Calligraphy Center Publications

***Rhythm & Verses.*** This catalog sheds light on a distinguished collection of 108 Persian single folios produced in the period between the 16th and 19th centuries CE. These folios are considered among the highest achievement of the Islamic civilization. These folios were written in Arabic and Persian, and in different forms and styles of scripts such Naskh, Reqqa', Ta'liq, Nasta'liq, Shikasteh, and Siyah Mashq.



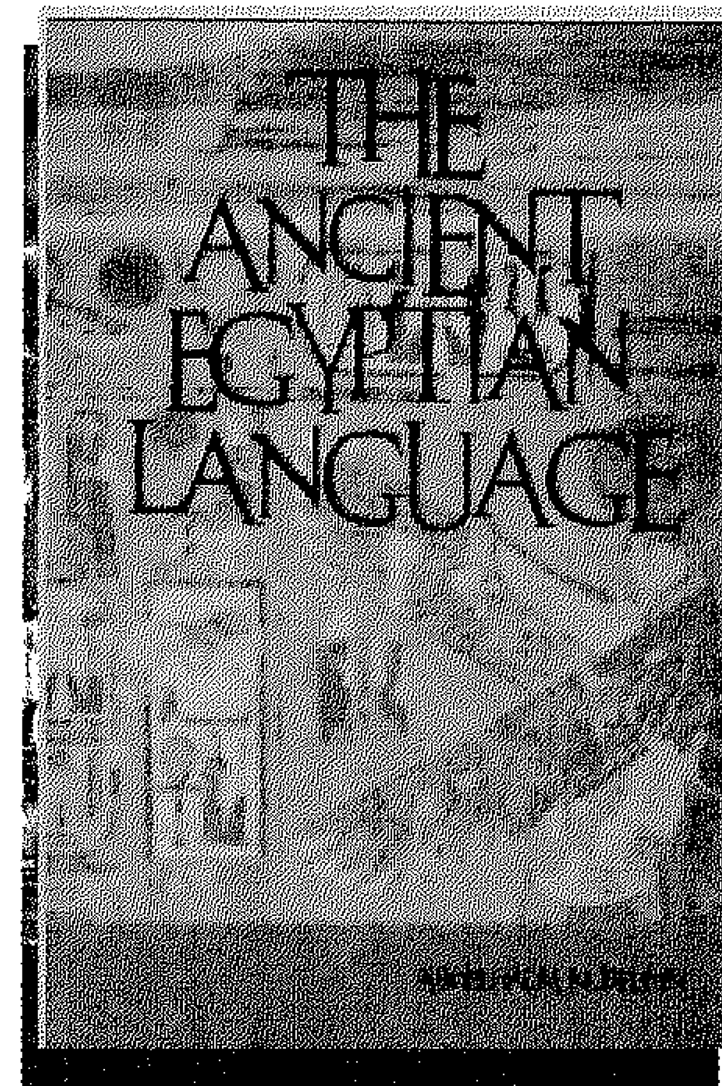

---

***The Tombstones from Alexandria.*** This catalog documents the tombstones housed in the Fine Arts Museum in Alexandria, which were transferred there in 1940 from the old cemetery located in Masagid Square. The Tombstones from Alexandria catalog is one of various academic studies carried out by the Bibliotheca Alexandrina Calligraphy Center in cooperation with the Islamic Antiquities Sector at the Supreme Council of Antiquities.



---

***The Ancient Egyptian Language.*** This book presents a simplified and interesting explanation of middle Egyptian grammar. Besides, it investigates subjects that archeologists and tour guides encounter frequently in their work, such as the emergence of writing, linguistic phases of the Ancient Egyptian language,.... etc. In addition, the author provides us with an inherited vocabulary from ancient Egyptian language which is still in use in today's spoken Egyptian Arabic, which proves the continuity of the Ancient Egyptian language.



156 Atil, *Renaissance*, 51 ; Blair, *Islamic Inscriptions*, 114.

157 Les objets fabriqués en métal pouvaient comporter d'autres termes tels que *sana'a*, fabriquer et *ta'ama*, incruster. Voir Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, 217 ; Blair, *Islamic Inscriptions*, 113.

158 Abd al-'Aziz Salah Salim, ', *al-Funun al-islamiya fi'l 'asr al-islami, al-tuhaf al-ma'daniya*, (Caire, 1998), 65-66.

159 Ce relatif d'appartenance nous apprend que l'artiste est originaire de Ramka en Syrie. Voir 'Abd al-Ra'uf 'Ali Yusuf, 'Dirasat fi'l zugag al-misrial-Zugag', *al-Qahira*, 341.

160 Gustav Schmoranz, *Old Oriental Gilt and Enamelled Glass Vessels*, (Vienna & London, 1899), 66-67,69, (figs. 66-68), pl. XXXIV ; Ya'qub Artin, 'Description de quatre lampes', *BIE*, I, (1907), 81, pl. IV. M.S.Dimand, *A Handbook of Muhamadan Art*, (New York, 1947), 196, (fig. 120). Mayer, *Saracenic*, 186-187 ; Atil, *Renaissance*, 121 ; 'Abd al-Raziq, *Miskah*, 197.

161 Originaire de la région de Tawriz en Perse, note 2.

162 Voir Arthur Lane, *Later Islamic Pottery, Persia, Syria, Egypt, Turkey, Faber*, (London, 1942), 31, pl. 17. Dimand, *A Handbook*, 216-218, fig. 142. Zaki Hasan, *Atlas al-funun al-zuhrufiya wa'l tasawir al-islaliya*, (Liban, 1981), (fig. 181, 423-424).

163 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 240. Wiet, *Objets en Cuivre*, 29, pl. XXII. Bien qu'il soit postérieur à l'époque mameluke, il nous a servi d'exemple très important concernant la nomination de ce moyen d'éclairage assez fréquent à l'époque mameluke.

124 James Allan, *Islamic Metalwork in the Nuhad al-Sa'id Collection*, Sotheby, (London, 1982), 80.

125 Il est probable que ce type de vœux ait été destiné à la bénédiction de l'objet même. Voir Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, 210, 336, note 201.

126 Ces waqfs sont plutôt des biens, des meubles ou des immeubles offerts à un édifice religieux et en principe inaliénables. Pour plus de détails concernant ce système, voir Muhammad Amin, *al-Awqaf wa'l haya al-igtima'iya fi misr*, 648-923/1250-1517, Etude historique documentaire, (Cairo, 1980).

127 Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, 210 ; Von Volsach, The David Collection, 183 ; Blair, *Islamic Inscriptions*, 110.

128 Pl. XVI ; voir Wiet, *Objets en Cuivre*, 35, le répertoire des pièces au nom du sultan mamelouk *Al-Malik al-Asraf Qaytbay* (n°s 1-5) ; Helen Philon, *Islamic Art*, Benaki Museum, (Athens, 1980), 45-46, n° 229.

129 Conservée au Musée National de Damas, inv. AA. 446/7, *Syrie, Mémoire et civilisation*, exposition présentée à l'IMA, du 14 septembre 1993 au 28 février (Paris, 1994), 408.

13- Wiet, *Objets en Cuivre*, 184.

131 Conseiller politique et grand guerrier du Sultan *Al-Malik Mansur Qalawun*. Il mourut en 697/1298, Quatrmères, *Histoire des sultans mamelouks de l'Egypte*, IIb, (Paris, 1844-1845), 82.

132 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 7949. Wiet, *Objets en Cuivre*, 135, pl. XXVIII.

133 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4463. Wiet, *Objets en Cuivre*, 125-126 pl. XXIV.

134 Le *tisthanah* signifie le lieu destiné à garder l'habillement du sultan, les différentes espèces de pierreries, les cachets, les épées et d'autres objets du même genre, et où on lavait aussi les habits du sultan. Voir al-Zahiri, *Zubdat kasf al-mamalik*, 124 ; al-'Imari, *al-Ta'rif*, 96-97; Quatremère, *Sultans Mamelouks*, Tome I, 162.

135 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire n° 128, 7-8, pl. XXX.

136 Conservée au *British Museum*, n° 75 7-17,1. Voir Wiet, *Lampes*, 180, n° 167; *Five Thousand Years of Glass*, 135, pl. 167.

137 *Boston Museum of Fine Arts*, n° 37.614. Voir Wiet, *Lampes*, 158, n° 22 ; Atil, *Renaissance*, 136, n° 53 ; Blair, *Islamic Inscriptions*, 185, (figs. 13,80).

138 Wiet, *Lampes*, 156, n° 13.

139 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 382. Wiet, *Objets en Cuivre*, 32-33, pl. XIV.

140 Blair, *Islamic Inscriptions*, 113.

141 Syrie, *Mémoire et civilisation*, 469.

142 Syrie, *Mémoire et civilisation*, 408.

143 Conservé au *Musée d'Art Islamique* du Caire, n° 509, Wiet, *Objets en Cuivre*, 40-41, pl. VII.

144 Voir Wiet, 'L'exposition d'art Persan', *Syria* XIII, 79 ; *Objets en Cuivre*, 185, n° 94.

145 Voir Van Berchem, Notes d'archéologie arabe, troisième article, étude sur les cuivres damasquinés et les verres émaillés, inscriptions, marques, armoiries, JA, 10e sér. T. III, (Paris, 1904), I, 38 ; Wiet, *Objets en Cuivre*, 186, n° 96.

146 On préfèrerait utiliser le terme 'nom d'artiste'. au lieu de 'signature' souvent utilisée par les chercheurs, puisque les objets d'art -n'importe lesquels- étaient en fait l'œuvre de plusieurs artisans et artistes et non d'un seul.

147 Von Volsach, *The David Collection*, 183.

148 Eva Wilson, *Islamic Designs*, (London, 1988), 14 ; Blair, *Islamic Incscriptions*, 113, 121. De l'époque des Mamelouks bahrites, 17 noms d'artistes ont été connus. Quant à l'époque des mamelouks circassiens, on en connaît cinq ou six. Cf. Mayer, *Islamic Metalworkers and their Works*, (Genève, 1959), Atil, *Renaissance*, 51.

149 Blair, *Islamic Inscriptions*, 113. Pour plus de détails concernant la corporation des artisans, voir Husayn Ramadan, *Tawa'if al-hirafiyyin wa dawrahum al-iqtisadi wa'l igtima'i wa'l taqafi fi misr al-islamiya*, (Ph.D. Diss, Université du Caire, 1987).

150 Comme nous l'avons déjà signalé, ce chandelier porte la date de 655/1257, Syrie, *Mémoire et civilisation*, 408.

151 Ce chandelier porte la date de 668/1269.

152 Ce chandelier porte la date de 707/1307.

153 Conservé au *Musée d'Art Islamique du Caire*, n° 509. Wiet, *Objets en Cuivre*, 40-41, pl. VII, il porte la date de 730/1330. L'artiste qui porte l'épithète *mu'allim* ou professeur se vante d'avoir réalisé cette œuvre splendide en 14 jours seulement, en tant que signe de son adresse et son habileté.

154 Voir Wiet, 'L'exposition d'art persan', *Syria*, XIII 79 ; *Objets en Cuivre*, 185, n° 94. Il est daté de 681/1282.

155 Voir Van Berchem, Notes, *JA*, (1904), I, p. 38 ; Wiet, *Objets en Cuivre*, 186, n° 96.

leurs sœurs. Il est en fait le plus haut titre porté par une princesse, *al-Maqsid al-rafi'*, ms, fol. 160, r° ; *CIA*, I, 187, 247 ; 'Abd al-Raziq, *La femme*, 99-101- plusieurs salles dans la citadelle étaient réservées à *al-adur al-sarifa* (princesses augustes) telle que la salle al-Baysariyah, al-Maqrizi, *Hitat*, II, 211 ; *CIA*, I, 187, 326.

107 Une épithète honorifique qui était conférée aux femmes de la classe régnante qui suivait les titres initiaux al-giha, al-dar. Elle était d'un rang hiérarchique plus élevé que celle d'al-karima. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 171-172 ; 'Abd al-Raziq, *La femme*, 106-107.

108 Al-satr ou *al-sitara*, le rideau. Ce titre était d'abord utilisé pour désigner le Calife, ensuite il était conféré aux femmes nobles en tant que titre initial. Il était souvent utilisé avec les trois épithètes : *al-asraf, al-'ali et al-rafi'*. En ce qui concerne *al-sitr al-rafi'*, il était utilisé à l'époque ayyoubide comme à l'époque mameluke pour parler des femmes appartenant à la classe dominante et précédait le plus souvent le titre analogue d'*al-higab al-mani'* (voir ci-dessous). Voir *al-Maqsid al-rafi'*, le chapitre consacré aux femmes de qualité, fol. 160, v° et 175, v° ; al-Basa, *al-Alqab*, 317-319 ; 'Abd al-Raziq, *La femme*, 104.

109 *Al-higab*, voile: un titre utilisé pour désigner les femmes nobles appartenant à la famille régnante. Il était souvent suivi par l'épithète *al-mani'*. On le lisait donc a*l-higab al-mani'*. Ce qui signifie la dame bien défendue. al-Basa, al-Alqab, 256 ; 'Abd al-Raziq, *La femme*, 95.

110 *Hawand*, dérive du persan 'hadawand', qui était probablement aussi connu dans la langue turque et signifie le prince ou le seigneur. Il était utilisé par les hommes aussi bien que par les femmes, mais était essentiellement attribué aux dernières. Sa forme *hawandah* était utilisée à l'époque mameluke comme un titre honorifique qui était conféré aux femmes de la classe militaire. Dans son ouvrage al-Maqsid al-rafi', l'auteur dit : *'al-hawatin*, les épouses du roi, sont désignées aujourd'hui par le nom de *hawandat* qui est aussi conféré à leurs filles, à leurs mères et à leurs sœurs'. Notons qu'aucune femme ne pourrait prendre le titre de *hawanda*, si elle n'était pas l'épouse légitime du sultan. Le titre composé de hawand al-kubra, signalé dans notre texte, désigne l'épouse favorite du sultan, à qui était consacrée la grande salle dans la citadelle. Voir al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 78 ; Ibn Sahin, *Zubdat*, 26-27, 121 ; al-Halidi, a*l-Maqsid al-rafi'*, fol. 160, r° ; al-Basa, *al-Alqab*, 280-281 ; 'Abd al-Raziq, *La femme*, 97-98. On rencontre ce titre également sur un lustre qui porte le nom de *Hawand Angas Takin*, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4098, Wiet, *Objets en Cuivre*, 114.

111 *Giha*, endroit, était aussi utilisé pour désigner la femme noble. Il était porté par Ruzayn bint 'Abdullah en 512/1118. Il était utilisé à l'époque fatimide par la femme du calife Al-Amer en 533/1139, et par Sagar al-Durr à la fin de l'époque ayyoubide. Ce titre était donc porté par les princesses et les femmes de qualité. Il était souvent utilisé avec les deux épithètes al-karima et al-sarifa. Ce terme signifie également épouse et désigne une princesse, femme légitime d'un sultan. Il était parfois utilisé pour désigner (probablement) une sœur ou une fille. *al-Maqsid al-rafi'*, fol. 161, r° ; *CIA*, I, 309 ; al-Basa, *al-Alqab*, 248-250 ; 'Abd al-Raziq, *La femme*, 92-93 ; Dahman, *Mu'gam*, 55.

112 Il est à noter que cette tradition d'orner les objets d'art (en métal comme en d'autres matières) par de vœux, de bénédictions, d'invocations et de souhaits était commune dans le monde islamique. D'ailleurs, on doit signaler que les artistes musulmans ont suivi et developpé les traditions pré-islamiques, plus précisément celles des Romains et des Byzantins, remontant au IVe-Ve siècle. Voir Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, 209 ; Blair, *Islamic Inscriptions*, 123.

113 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 128, Wiet, *Objets en Cuivre*, 7-8, pl. XXX.

114 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 1482, Wiet, *Objets en Cuivre*, 46-47, pl. IX.

115 Voir Wiet, *Lampes*, 174, n° 127.

116 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 509, Wiet, *Objets en Cuivre*, 40-41, pl. VII.

117 Conservés au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 3202/1-3. Voir Wiet, *Lampes*, 124-125, pl. XIV.

118 Musée d'Art Islamique du Caire, n° 302, Wiet, *Lampes*, 53-54, pl. XXXVIII.

119 Conservée au Musée de Victoria et Albert, n° 109-1888, *A Grand Design*, 255.

120 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 1482, Wiet, *Objets en Cuivre*, 46-47, pl. IX.

121 Fehérvàri, *1400 Years of Islamic Art*, 112, n° 52.

122 On trouve cette formule sur le fût du chandelier déjà signalé dans la note précédente.

123 Tel que l'on trouve sur le fût du chandelier de Kitbuga, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4463, Wiet, *Objets en Cuivre*, 125-126, pl. XXIV ; Melekian-Chirvani, 'L'art du métal dans les pays arabes, II, Deux chandeliers mossouliens au musée des beaux arts', *Bulletin des musées et monuments lyonnais* 4, n° 3, 1970, 48-49 ; Atil, Renaissance, 64.

trouve sur la bobèche, la partie horizontale du corps et le corps du chandelier qui porte le nom d'Abu Bakr fils du juge 'Abd al Baqi, pl. XXVII. Pour plus de détails concernant ces fonctions, voir Quatremère, *Sultans mamelouks*, I ; al-Basa, Hasan, *al-Funun al-islamiya wa'l waza'if 'ala atar al-'arabiya*, Tome I-III, (Cairo, 1965).

88 Le relatif *al-malaki al-asrafi* se rapporte d'habitude au sultan régnant et désigne ici le sultan Al-Malik al-Asraf Qaytbay.

89 Ce titre dérive d'*al-humam*, le courageux avec le relatif 'I'. Il était porté par Abi al-Gadanfar Asad al-Fa'izi al-Salihi en 552/1157 au Caire. Il faisait partie des titres militaires à l'époque mameluke, al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 34 ; al-Basa, *al-Alqab*, 537.

90 *Trésors de l'Islam*, 277.

91 Le superlatif de *galil*, splendide. A l'époque fatimide, il était utilisé par les vizirs et les hauts fonctionnaires : juges, scribes de la chancellerie, etc. A l'époque mameluke, il était porté par les princes des militaires. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 6 ; CIA, I, 639 ; al-Basa, *al-Alqab*, 126-134.

92 Voir Géza Fehérvàri, et H.Safadi Yasin, *1400 Years of Islamic Art, A Descreptive Catalogue, Khalili Gallery*, (London, 1981), 112.

93 On constate ce titre sur le corps du chandelier précédent et il représente un superlatif d'*al-kamil*, le parfait.

94 Il dérive du titre souverain *al-mahdum*, le bien servi par les autres, ce qui désigne que son maître a atteint un haut degré. Il était porté par le sultan *Al-Mansur Qalawun*. Le relatif de titre *al-mahdumi* était porté par les émirs et les hauts fonctionnaires.

95 Ce titre était utilisé par les communs qui portaient le titre de *al-sadr al-agal*. Le relatif du titre *al-muhtarami* était utilisé par les grands émirs à l'époque mameluke. al-Qalaqasandi, *Subh*, VI, 26 ; al-Basa, *al-Alqab*, 460-461.

96 Curatola, *Eredità dell'Islam*, 182-183.

97 Il dérive du titre souverain *al-Mu'ayad*, l'assisté de Dieu, qui désigne la bonne foi de l'intitulé qui est assisté et soutenu par le bon Dieu. Le relatif du titre *al-mu'ayadi* a été utilisé par les émirs et les hauts fonctionnaires à l'époque mameluke. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 32 ; al-Basa, *al-Alqab*, 523.

98 *CIA*, I, 440 ; Blair, *Islamic Inscriptions*, 123.

99 D'après Van Berchem ces inscriptions anonymes se divisent en deux catégories : la première est due à des fautes de calculs par le graveur qui a négligé la mise au point. La deuxième est intentionnellement anonyme et s'explique ainsi : pour les inscriptions souveraines, le surnom en *al-malik* est un indice personnel même si le nom personnel ne figure pas. Quant aux objets qui comportent les titres princiers anonymes, il serait possible de supposer qu'ils étaient préparés pour une production en masse afin de satisfaire aux demandes du marché sans risquer de rester pour le compte du marchand à chaque changement de règne. D'après Van Berchem : 'les inscriptions d'émir sans nom propre et renfermant un relatif en *malaki* sont proprement anonymes, puisque ce relatif, à défaut d'indice personnel, peut se rapporter à tous les fonctionnaires du sultan régnant. Si l'on songe au nombre prodigieux d'émirs qui étaient assez riche pour s'offrir un mobilier de luxe, on comprendra que les artisans avaient tout interêt à livrer au commerce des objets qui réunissaient deux conditions de profit : c'étaient des pièces de choix réservées par leurs titres à de bons payeurs, et qui pouvaient par ces mêmes titres en tenter un grand nombre'. *CIA*, I, 689-691.

100 Neuf souverains mamelouks ont porté le surnom *Al-Asraf*: trois à l'époque des Mamelouks bahrites et six à l'époque des Mamelouks circassiens, tandis que deux souverains seulement ont porté le surnom d'*Al-Asraf Sayf al-Din* : le sultan Barsbay et le sultan *Qaytbay*. Voir la liste des sultans mamelouks, 'Abd al-Raziq, *La femme*, 303-304 ; Atil, *Renaissance*, 285.

101 *CIA*, I, 689.

102 N° 4463, Wiet, *Objets en Cuivre*, 125-126, pl. XXIV.

103 Voir les deux chandeliers qui portent le nom de *Muhammad* fils du défunt *al-maqarr al-sarif* 'al-zayni Kitbuga commandés certainement après la date de la mort de Kitbuga en 702/1303, Ibn Tagribirdi, *al-Manhal al-safi wa'l mustawfi ba'd al-wafi*, Vol. V. réalisé par Muhammad Muhammad Amin, (Cairo, 1985-1994), Les deux chandeliers sont conservés au Musée d'Art Islamique du Caire, n°s 2331, 2332, Wiet, *Objets en Cuivre*, 49-51, pl. XXIX.

104 Wiet, *Objets en Cuivre*, 126.

105 Gaston Wiet, '*Un chandelier en cuivre au nom de la sultanne Fatima épouse du sultan mamelouk Qaytbay*', Syria, Tome XLVII, (1970), Fasc. 34, 345-355n, pls. XXI-XXIV; *Les trésors de l'Islam*, 278, pl. 288.

106 Le pluriel de *dar*, demeure, est un titre initial honorifique porté par les princesses de sang royales : les épouses des souverains, leurs filles, leurs mères et

73 Ces relatifs de titres se composent le plus souvent des titres souverains simples en leur ajoutant le relatif 'I' pour désigner la classe des hauts fonctionnaires comme nous l'avons déjà signalé.

74 Dérive du titre mawla ou maître avec le relatif 'I'. Il était utilisé par les Seldjoukides en tant que titre souverain. A l'époque mameluke, on l'utilisait pour parler des sultans mais aussi des hauts fonctionnaires. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 31 ; al-Basa, *al-Alqab*, 518.

75 Dérive du titre al-amir ou prince-dont l'origine remonte à l'époque du prophète -avec le relatif 'I'. Cette forme d'al-amiri était utilisée en tant qu'un titre honorifique fort commun à l'époque mameluke. Il était utilisé avec d'autres adjectifs pour former des titres composés tel que *al-amiri al-kabiri*. Ce dernier était considéré comme une seule unité à signification honorifique. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 10, 24, 117 ; al-Basa, *al-Alqab*, 179-188.

76 Voir le titre souverain *al-'alim*.

77 Voir le titre souverain *al-'amil*.

78 Voir le titre souverain *al-'adil*.

79 Voir le titre souverain *al-mugahid*.

80 Voir le titre souverain *al-murabit*.

81 Voir le titre souverain *al-mutagir*.

82 Dérive du titre *al-sayid*. Littérairement, il signifie le seigneur ou le chef. Il était utilisé pour désigner les fils du calife orthodoxe 'Ali ibn Abi Talib et les descendants du prophète. Il était porté par les gouverneurs et les vizirs. Il est ensuite devenu un titre souverain sous Salah al-Din, ses successeurs et les sultans mamelouks. Le relatif al-sayidi était utilisé pour désigner les hauts fonctionnaires. al-Qalqasandi, Subh, VI, 16 ; al-Basa, *al-Alqab*, 345-349.

83 Dérive du titre al-duhr qui fasait partie des titres réservés à arbab al-siyuf. Voir al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 14 ; al-Basa, *al-Alqab*, 292.

84 Dérive d'al-'adad. Ce qui signifie dans la langue l'avant-bras, et désigne l'aide et le support. Il était utilisé pour indiquer que la personne intitulée est un vrai aide. Le relatif du titre *al-'adadi* désignait la même signification; al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 20 ; al-Basa, *al-Alqab*, 403.

85 Dérive d'*al-nizam*. Ce qui signfie l'ordre et l'autorité. Il était utilisé avec le relatif 'I' pour désigner les vizirs à l'époque mameluke. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 33 ; al-Basa, *al-Alqab*, 533.

86 Le relatif de surnom en al-Din précède immédiatement le nom propre, lequel est suivi du titre de charge, *CIA*, I. 181. Ce surnom était d'abord réservé aux grands suzerains du Calife. Puis il tomba au VI$^{e}$/XII$^{e}$ siècle dans le domaine public et fut pris non seulement par les fonctionnaires, mais aussi par les juristes et les théologiens. Dès lors, pour se distinguer du commun, les souverains se font délivrer un titre en al-duniya wa'l din, qui paraît être une prérogative sultanienne que même les princes héritiers n'avaient pas le droit de s'en servir. Voir *CIA*, I, 82. Van Berchem a pourtant signalé un exemple exceptionnel où ce titre était utilisé par un prince, et rajoute que cette règle n'est pas absolue. D'ailleurs il a tiré l'attention sur les liens évidents entre certains noms propres et les surnoms en al-Din : tous les Muhammad s'appellent Badr al-Din ; tous les Baktumurs Sayf al-Din ; tous les Lagins Husam al-Din, etc. Il a quand même rappelé que cette règle n'est pas absolue mais elle coincide souvent, *CIA*, I, 124. Il paraît que les héritiers présomptifs portaient couramment certains titres souverains du vivant de leur père, CIA, I, 142. Pourtant les sultans décédés prenaient souvent le surnom en al-Din tout court, *CIA*, I, 154-155. Ce terme était rarement utilisé sous les derniers sultans mamelouks, *CIA*, I, 57.

87 Sur cette fonction, voir *Histoire des sultans mamelouks de l'Egypte*, écrite en arabe par al-Maqrizi, traduite en français et accompagnée de notes philologiques, historiques, géographiques par M. Quatremère, Tome I, Paris, 1837, 119-120 ; *CIA*, I, 90. Nous avons rencontré un autre groupe de fonctions inscrit sur les moyens d'éclairage en métal tel que: *katib diwan al-insa'*, le scribe de la chancellerie qu'on trouve sur un lustre conservé au Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo di Barberini, inv. N°2737, Curatola, *Eredità dell'Islam*, 183. Signalons aussi la fonction de *ustadar* majordome qu'on rencontre sur un chandelier, qui porte le nom de Bahadur al-Sayfi, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 7229, Wiet, *Objets en Cuivre*, 129, XXVIII. Nous avons également rencontré la fonction de *amir dawadar kabir*, émir grand porte- écritoire (secrétaire d'Etat), sur une lanterne qui porte le nom de Hawand Angas bint Takin conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4098, Wiet, *Objets en Cuivre*, 114. Notons en outre la fonction de *Amir Maglis*, émir audiencier, qu'on trouve sur le corps d'une paire assez rare de chandelier exécutés pour l'Atabek Sayf al-Din al-Tunbuga, datant de la fin du VIII$^{e}$/XIV$^{e}$ siècle. Voir David Ayalon, *Studies on the Mamlouks of Egypt*, 58-59 ; Mayer, *Saracenic Heraldry*, A Survey, (Oxford, 1933), 29-32 ; Ader Picard Tajan, *Art islamique*, Catalogue de vente aux enchères publiques, Nouveau Drouot, Sale n° 7, du 29 octobre au 31 octobre, (1985), 86- 87, n° 331. Signalons aussi la fonction du *qadi*, juge, qu'on

au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 128, Wiet, *Objets en Cuivre*, 7, (Fig. 30), et qui désigne lui aussi une souveraineté territoriale.

61 D'après Wiet, ce titre fait allusion à l'intangibilité du territoire islamique : hami signifie protecteur, *hawza* signifie domaine, or ce titre peut désigner la protection des pays musulmans voire même la religion islamique. Il était lui aussi un des titres sunnites, assez communs à l'époque mameluke. Wiet, *Objets en Cuivre*, 44. al-Basa, *al-Alqab*, 254-255.

62 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 1482, Wiet, *Objets en Cuivre*, 46-47, (Fig. 9). Il s'agit d'un titre sunnite qui fait allusion à l'esprit guerrier chez les Mamelouks. al-Basa, *al-Alqab*, 530.

63 Il fait allusion aux Mamelouks qui ont vivifié le califat abbasside à nouveau après être diparu par *Hulaku*. La vivification du califat abbasside au Caire a eu lieu en 659/1261 sous le règne de Baybars. al-Basa, *al-Alqab*, 463.

64 Conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4084, Wiet, *Objets en Cuivre*, 113, (Fig. 25). Il fait allusion à une institution fort répandue dans les pays musulmans la *nazir fi'l mazalim*, sorte de cour d'appel présidée par le souverain. Il figure également dans les traités de diplomates rédigés sous les Mamelouks. Ce titre doit dériver de anasafa al mazalim et kasafa al mazalim (un rouage important de l'administration des Mamelouks), al-Maqrizi, *Hitat*, II, 374 ; Ibn Batuta, *Rihlat ibn Batuta*, Vol. I, (Beirut,1997), 89, and Vol. III, 288. Ce titre existait déjà sous les Abbassides et les Fatimides ; al-Mawardi, (éd.) Enger, 128 ; Turtuchi, *Sirag al-muluk*, (éd.) Bulaq, 39 ; al-Halidi, *al-Maqsid al-rafi'*, ms, fol. 166 v° ; *CIA*, Egypte, I, 143-144.

65 Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4084, Wiet, *Objets en Cuivre*, 113, (Fig. 25) . Au pluriel *maqamat* ; il signifie littérairement lieu de station ou de séjour ; le sens le plus général est le monument commémoratif, *CIA*, Egypte, I, 115. Il était un titre réservé aux souverains, plus précisément les personnages qui portent un titre en *malik* tels que les sultans, les princes héritiers du trône et les princes du sang royal, et s'employait avec les adjectifs *asraf*, *sarif* et *'ali*. Ce titre utilisé pour la première fois à l'époque fatimide était également utilisé sous le règne de *Salah al-Din* pour désigner le sultan. A l'époque mameluke, l'emploi de *maqam* était conféré aux grands émirs du royaume, c'est-à-dire vers le VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle. al-Halidi, *al-Maqsid al-rafi'*, f° 159, v° ; al-'Imari, *al-Ta'rif bi'l mustalah al-sarif*, (Cairo, 1312 H.), 87 ; *CIA*, I, 248 ; al-Basa, *al-Alqab*, 482-487.

66- Pour plus de détails concernant ce sujet, voir 'Abd al-Raziq, Ahmad, *al-Gays al-misri fi'l 'asr al-mamelukei*, (Caire, 1999), 165-167.

67- *CIA*, I, 282.

68- Ce qui n'est pas toujours vrai, puisque nous avons constaté que certains sultans, tel que *Qaytbay*, ont porté ce titre, bien que leurs époques aient été témoin d'une augmentation de plusieurs taxes. Le titre est probablement destiné à créer une image perfectionnée du souverain face au public.

69 Musée d'Art Islamique du Caire, n° 9088, Wiet, *Objets en Cuivre*, 148, 239-240.

70 Au pluriel maqarrat était à l'origine un titre royal. Le qadi Muhyi al-Din ibn 'Abd al-Zahir l'a inscrit dans le diplôme d'investiture du *sultan al-Mansur Qalawun*. Plus tard, quand les sultans ont pris le titre maqam, maqarr a cessé d'être un titre royal et il a été conféré en Egypte à des personnes placées au dessous du trône. Ce titre était également porté par les principaux émirs. Il est à noter que le titre maqarr était encore souverain en 678/1279 sous le règne du *sultan Qalawun*. Pourtant, on trouve que le plus ancien exemple du titre utilisé par un prince remonte à l'an 699/1299-1300, c'est-à-dire vingt ans après. C'est donc à la fin du VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle que *maqarr* devient un titre d'émir, cf. Al-Halidi, *al-Maqsid al-rafi'*, ms, fol. 159, v° ; *CIA*, I, 183-184, 391, al-Basa, *al-Alqab*, 489-494 ; Dahman, *Mu'gam*, 143.

71 Au pluriel *ganabat ou agnibah*, employé avec les titres *al-karim, al-sarif et al-'ali*, est souvent conféré aux moyens fonctionnaires d'ordre militaire (*arbab al-siyuf*), et aux grands fonctionnaires d'ordre religieux ou administratif (*arbab al-waza'if al-diniya wa'l diwania*). D'après al-Maqsid al-rafi', et en énumérant en détail les titres d'honneur portés par ces trois ordres de fonctionnaires, on trouve que *arbab al-siyuf* (de rang supérieur les plus grands dignitaires de royaume), portaient le titre élevé de maqarr. Les fonctionnaires inférieurs des trois ordres portaient les titres inférieurs à ganab tel que maglis, *al-Maqsid al-rafi'*, fol. 169, r° ; *CIA*, I, 244; al-Basa, *al-Alqab*, 241-247; Dahman, *Mu'gam*, 55. Ce terme comprend plusieurs significations et on l'utilise souvent en parlant des différents services attachés aux mosquées, madrassas, tombeaux, couvents, hôpitaux, etc. Ce terme pourrait probablement aussi désigner les étudiants de la madrasa. Il peut également désigner certains employés du maristan. Voir al-Maqrizi, *Hitat*, I, 26, 37, II, 309, 382; *CIA*, I, 243.

72 Conservé au *musée de Victoria et Albert*, n° 716-1910.

49 Une autre épithète du cycle guerrier qui fait toujours allusion aux ennemis de l'Islam-surtout les Croisades. D'après Wiet, c'était en Occident qu'on a trouvé la plus ancienne allusion aux guerres contre les infidèles, Wiet, *Objets en Cuivre*, 2. Cette formule prenait en fait plusieurs formes : *Qami'* subjugueur ou *mubid* destructeur (Fig. 24) au lieu de Qatil tueur. Quant au terme *al-kafara wa'l musrikin*, il était parfois remplacé par al-tugah rebelles ((Fig. 24) ou *al-mulhidin* hérétiques (Fig. 24) ou même al-mutamaridin révolteurs.

50 Une des épithètes les plus importantes pour les sultans mamelouks, puisqu'elle attirait l'attention sur leur esprit de justice. Elle prenait plusieurs formes qui marquent toujours le respect des Mamelouks envers la justice. Wiet, *Objets en Cuivre*, 3 ; al-Basa, *al-Alqab*, 463-464.

51 Le premier à avoir revivifié cette épithète était Al-Zahir Baybars, et lui a été conféré par le premier calife abbasside du Caire Al-Musta'in billah. L'investiture du sultan par le Calife eut lieu en sa'ban 659/juillet 1260, et puisque le sultan porte ce titre depuis 660/1261, on ne peut lui attribuer une autre origine. Bien que le califat ait perdu beaucoup de son pouvoir sous les Mamelouks circassiens, le titre était pourtant utilisé par un certain nombre de sultan et on l'a trouvé sur une lanterne qui porte le nom du sultan Qaytbay (Fig. 7). Al-Halidi, *al-Maqsid al-rafi'*, ms, fol. 163 v° ; *CIA*, Egypte, I, 119 ; al-Basa, *al-Alqab*, 204-207.

52 Van Berchem signale que le plus ancien exemple de ce titre qu'il a trouvé au Caire figure sur une inscription du sultan Gaqmaq à la citadelle datée probablement de 851/1447. Ce titre qu'on trouve souvent sur les inscriptions des derniers Mamelouks, offre un intérêt spécial pour l'Histoire. A la suite de la réaction sunnite provoquée par les Mongols -au début du V$^{e}$/XI$^{e}$ siècle- qui sont devenus les véritables champions de l'islam, peu à peu le prestige religieux de l'imam passe sur la tête de ces souverains. Après la chute de Bagdad, le califat abbasside végétait au Caire à l'ombre du trône des Mamelouks et la théorie juridique proclamait la légitimité de l'imamat par usurpation, *CIA*, Egypte, I, 46.

53 Le titre Al-mukarram était porté par 'Alaa' al-Dawla Abi Sa'd Mas'ud dans une inscription qui date de 508/1114 trouvée dans la tour de mas'ud à Gazna, *RCEA*, VIII, n° 2961 ; al-Basa, *al-Alqab*, 495.

54 Une épithète de souveraineté territoriale. On l'a rencontrée dès 636/1241 chez les Seldjoukides. Elle était portée par Al-Salih Nagm al-Din Ayub dans une inscription de Busra en 647/1249 et par quelques sultans mamelouks. Les deux continents désignent l'Afrique et l'Asie, tandis que les deux mers désignent la Méditerranée et la mer Rouge. Wiet, *Objets en Cuivre*, 38 ; al-Basa, *al-Alqab*, 503.

55 Ces deux sanctuaires font certainement allusion aux harams de la Mecque et de Médine. Ce titre était porté par Salah al-Din dans un texte à Jérusalem en 587/1191, afin d'assurer son pouvoir sur les lieux saints de l'empire musulman. A l'époque mameluke, il était porté par Baybars et ses successeurs en ayant toujours l'idée de marquer leur prédominance sur les terres saintes. *CIA*, I, 127 ; al-Basa, *al-Alqab*, 267-270.

56 Il était porté par Abi al-Muzafar Ibrahim ibn Mas'uden 492/1098 à Gazna. Il était fort apprécié par les Mamelouks puisqu'il comporte le sens du pouvoir et de l'autorité. al-Basa, al-Alqab, 446.

57 Dans la langue arabe, al-kanz signifie le trésor enfoui. Il était ajouté à plusieurs mots pour former des titres composés tel que kanz al-talibin. al-Basa, *al-Alqab*, 439-440.

58 Dans la langue arabe, *al-duhr* signifie la réserve. Il était ajouté à plusieurs mots pour former des titres composés tels que duhr al-islam wa'l muslimin, *duhr al-dawla, duhr al-mamalik*, etc. Le titre *duhr al-aramil wa'l muhtagin*, qui ressemble à notre formule, était associé à la renaissance sunnite, qui mettait en considération les anciens vertus de l'Islam. Il fait allusion aux premiers musulmans, surtout le deuxième calife orthodoxe 'Umar ibn al-Hatab qui était connu par sa bonté avec les pauvres et les impuissants, al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 14 ; al-Basa, *al-Alqab*, 292-293.

59 Dans la langue arabe, *al-kahf* signifie le refuge. Il était ajouté à plusieurs mots pour former des titres composés. Le titre *kahf al-fuqara'* était un des titres associés à la renaissance sunnite qui appelait à revivifier les anciens principes et vertus de l'Islam. al-Basa, *al-Alqab*, pp. 440-441. Nous avons rencontré le titre *abu al-fuqara' wa'l masakin*, le père des pauvres et des indigents, qui désigne certainement le même principe, sur une lanterne qui porte le nom du sultan Qaytbay, Musée d'Art Islamique du Caire, n° 384 ; Wiet, *Objets en Cuivre*, 36, (Fig. 17).

60 Le titre al-sayid désigne toujours la haute noblesse. Il était ajouté à d'autres noms pour former des titres composés, parmi lesquels sayid al-muluk wa'l salatin, et devient par la suite un titre de souverainté territoriale. Ce titre reflète le désir des Mamelouks de poser leur dominance sur le monde islamique. al-Basa, *al-Alqab*, 345-350. On a également trouvé le titre *sayid muluk al-muslimin*, le seigneur des rois des musulmans, sur un chandelier qui porte le nom du sultan Lagin, conservé

1914-1928), V, 487-488 ; al-Basa, *al-Alqab*, 496-501. La formule composée des trois titres précédents apparaissait souvent dans la titulature souveraine. Elle était également utilisée pour former les cartouches de souverains. On rencontre parfois aussi Al-Malaki, Al-Maliki : Al Mâliki du radical mâlik, souverain, titre fréquent des sultans mamelouks. Quand on les trouve deux fois, ils peuvent désigner un relatif de titre puis d'appartenance. *CIA*, I, 510.

38 Un titre appartenant à la classe des savants. Il était quand même commun entre les différents rangs des hauts fonctionnaires. Il était bien considéré par les rois qui l'utilisaient souvent suivi des titres *Al-'Amil* et *Al-'Adil*. Quand il s'agissait des hauts fonctionnaires, il était suivi par le relatif 'I' , cf. al-Basa, *al-Alqab*, 390.

39 Un titre appartenant aux hommes de la religion. Il était, lui aussi, commun entre les différents rangs des hauts fonctionnaires et accompagnait souvent les titres Al-'alim. Il recevait le relatif 'I' pour désigner les hauts fonctionnaires, al-Qalqasandi, *Subh*, VI, p. 20, al-Basa, *al-Alqab*, 392.

40 Un des plus hauts titres souverains qui désigne la justice. Il était utilisé par les vizirs à l'époque fatimide. A l'époque mameluke, il faisait partie du titre souverain sans le relatif 'I' qui était ajouté ensuite pour désigner les hauts fonctionnaires. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, p. 19 ; al-Basa, *al-Alqab*, p. 388.

41 Un des titres sunnites guerriers, qui n'était pas connu par les Fatimides. Il était associé à la renaissance sunnite qui appelait à revivifier les anciens principes de l'Islam Il était conféré à ceux qui menaient les guerres pour défendre l'Islam. A l'époque mameluke, il faisait partie de titres donnés à la classe militaire. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, p. 21 ; al-Basa, *al-Alqab*, 411-412.

42 Un titre qui dérive des principes de l'Islam. Il est mentionné plusieurs fois dans le Coran pour désigner les champions de la foi. Il était lui aussi un titre guerrier qui est apparu durant les guerres contre les Croisades. Il était d'abord utilisé par *Nur al-Din* puis par *Salah al-Din*. Il était conféré aux sultans mamelouks mais aussi aux petits émirs. Il était également utilisé pour désigner les grands militaires, où on lui ajoutait le relatif 'I'. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 26 ; al-Basa, *al-Alqab*, 451-452.

43 Ce titre dérive d'al-ribat, c'est-à-dire veiller auprès des frontières de l'ennemi. Comme le titre précédent, il était lui aussi un titre guerrier associé à la renaissance sunnite et était utilisé durant les guerres contre les Croisades. Il était mentionné maintes fois dans le Coran, III, 200. Outre sa désignation guerrière, c'est à une époque postérieure que le ribat a eu une signification religieuse et désignait l'endroit qui réunissait les souffites. A l'époque mameluke, le titre *al-murabit* était réservé aux sultans, tandis que le titre *al-murabiti*, avec le relatif 'I', était conféré aux grands militaires, al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 27 ; al-Basa, *al-Alqab*, 466-467.

44 Ce titre signifie celui qui défend les frontières. Il était un titre sunnite guerrier associé lui aussi à la renaissance sunnite et il est apparu durant les guerres contre les Croisades. A l'époque ayyoubide et mameluke, il était conféré à la classe régnante. Quant aux grands militaires, ils recevaient le titre *al-mutagiri* avec le relatif 'I'. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 26 ; al-Basa, *al-Alqab*, 449-450. Pour plus de détails concernant ces titres du cycle sunnite, voir Van Berchem au *ZDPV*, Tome XVI, 94-98 ; *CIA*, I, 106-109.

45 Il dérive du verbe assister et désigne l'assistance et le soutien de Dieu. Il marquait la bonne foi de l'intitulé que Dieu assiste et rend victorieux, comme *al-mansur et al-muzaffar*. Il était un titre souverain, mais était conféré également aux émirs sous sa forme *al-mu'ayyadi* en lui ajoutant le relatif 'I'. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 32 ; al-Basa, *al-Alqab*, 523.

46 Il dérive de la victoire. Comme le titre précédent, il marquait la bonne foi de l'intitulé. A l'époque fatimide, il était conféré aux vizirs. A l'époque mameluke, il devient un titre sultanien. Sa forme *al-muzaffari* avec le relatif 'I'était conférée aux grands chefs militaires. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 28 ; al-Basa, *al-Alqab*, 473-474.

47 Il était un titre personnel du calife abbasside Abi Ga'far. A l'époque omeyyade comme à l'époque fatimide, il était conféré aux émirs. Il a continué à faire son apparition à l'époque mameluke en tant qu'un titre souverain. Sa forme *al-mansuri*, avec le relatif 'I', était conférée aux émirs. Comme les deux titres précédents, il marquait la bonne foi de l'intitulé, qui était assisté par le bon Dieu. Abu Sama, *Kitab al-rawdatayn fi ahbar al-dawlatayn*, Vol. I, (Cairo,1287 H.), 130. al-Qalqasandi, *Subh*, VI, 31 ; al-Basa, *al-Alqab*, 512-513.

48 Un titre de souveraineté territoriale qui était trouvé sur quelques-unes des monnaies de Saladin, Damas 583-587/1187-1191. Il est à noter, qu'après Al-Malik al-'Adil, ce titre devient presque constant et on le donne souvent à des sultans décédés. En fait, c'est plutôt avec leurs successeurs que le titre devient assez général, et était par la suite porté par tous les sultans mamelouks qui le demandaient aux califes. *CIA*, I, 300, 317 ; al-Basa, *al-Alqab*, 331-333.

22 Musée des Arts Décoratifs, Inv. 4409. Voir *Arts de l'Islam des origines à 1700, dans les collections publiques françaises*, Orangerie de Tuileries, 20 juin au 30 août, (1971), 198, (Fig. 288) ; Raymond de Gans, *Trésors de l'Islam*, (Genève, 1977), 177, (fig. XLVI).

23 Pour plus de détails concernant ce sujet. Voir Ahmad 'Abd al-Raziq, , *La femme au temps des Mamelouks en Egypte*, (Cairo, 1973), 279, n° 63.

24 *Coran*, LXXXIII.

25 En décrivant la planche, nous avons constaté une erreur dans le texte coranique : au lieu d'écrire *ta'rif*, tu reconnaîtras, l'artiste a écrit tanzur, tu regarderas. Voir (Fig. 20).

26 *Coran*, II.

27 L.A. Mayer, Saracenic Heraldry, A Survey, (Oxford, 1933), 156-157, XXVIII ; 'Abd al-Raziq, *Miskah*, 197.

28 Metropolitan Museum of Art, n° 17.1534.891, Lamm, *Mittelalterlich Glaser*, Vol. II, Taf. 197, n° 4, I, p. 437, n° 37 ; Dawud, *al-Miskawat*, 332.

29 Museo Nazionale del Bargello, inv. N. 2005. Voir Herz Bey, 'Deux lampes en verre émaillé de l'émir Tugaytumur', *Bulletin de l'institut égyptien*, 5e série, I, (Cairo, 1907), 185. Giovanni Curatola, *Eridità dell'Islam, Arte Islamica in Italia*, (Venezia, 30 Occttobre 1993), (Milano 30 April 1994), 324-325, n° 190.

30 Voir Lamm, *Mittelalterlich Glaser*, Vol. II, Taf. 191, n° 12, Vol. I, 444, n° 63 ; Dawud, al-Miskawat, 333.

31 Musée d'Art Islamique du Caire, n° 15123. Voir Esin Atil, *Renaissance of Islam*, Art of the Mamluks, (Washington, 1981), 98-99, n° 32.

32 *Coran*, XLVIII.

33 Musée d'Art Islamique du Caire, n° 268. Wiet, *Lampes*, 8-9, p l. XCI.

34 Kjeld Von Volsach, *Islamic Art, The David Collection*, (Copenhague, 1990), 184 ; Blair, Islamic Inscriptions, 108. Notons que cette pratique de décorer les objets métalliques par de longues inscriptions donnant les noms et titres du propriétaire doit remonter au VIIe/XIIIe siècle, où elle apparut d'abord en Mésopotamie du Nord pour se répandre ensuite en Syrie et en Egypte. Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, 211.

35 Un titre porté par les souverains depuis les Fatimides jusqu'aux sultans ottomans. Il apparaît pour la première fois sous le règne des Fatimides (en 487/1094), et c'est à partir de Saladin que tous les sultans ayyoubides et mamelouks le portent. Pourtant, il n'était pas exclusivement souverain : c'est sous le règne d'Al-Nasir Muhammad qu'il est parfois conféré à certains gouverneurs syriens ; et au IXe/XVe siècle on le trouve dans les inscriptions des grands fonctionnaires civils et des simples sayhs. C'est en 848/1444 que l'on trouve pour la première fois dans la mosquée du juge Yahiya ; elle est donc considérée comme un exemple des plus anciens où on le confère à un simple émir. *CIA*, I, p. 384. Il était porté par de simples sayhs vers 780/1378. *CIA*, I, p. 237. Comme tout le reste, les titres Mawlana et Sayyiduna descendent peu à peu les degrés de la hiérarchie sociale, mais restent quand même souverains. *CIA*, I, p. 386.

36 Ce titre est toujours souverain. Dans la langue arabe, il est réservé au chef de la royauté. Notons que, littérairement, le mot Sultan dérive de salatah, ce qui signifie la subjugation, d'où il était conféré aux gouverneurs, *wali*. Il était utilisé pour la première fois sous le règne de Harun al-Rasid en tant qu'un des titres de Halid ibn Barmak ou Ga'far ibn Yahiya al-Barmaki et était considéré comme un titre honorifique privé. Il était ensuite devenu un titre général que les préfets indépendants utilisaient et frappaient sur leur monnaie afin de les distinguer des autres préfets. C'est avec les Seldjoukides que ce titre est devenu royal. En Egypte, il était porté, uniquement, par tous les Sultans de l'Egypte depuis Saladin jusqu'au dernier mamelouk, et même après, par les Ottomans ; al-Halidi, *al-Maqsid al-rafi' al-Hawi li sina'at al-insa'*, MS, Université du Caire, n° 24045, fol. 159, r° ; al-Zahiri, *Zubdat kasf al-mamalik*, p. 89. CIA, I, p. 299 ; al-Basa, *al-Alqab al-islamiya fi'l tarih wa'l waza'if wa'l atar*, (Cairo, 1978), 323-324 ; Muhammad Ahmad Dahman, *Mu'gam al-alfaz al-tarihiya fi'l 'asr al-mamelukei*, (Bayrut-Damas, 1990), 92.

37 Un titre qui désigne le chef supérieur d'une autorité. Comme le titre sultan, il était utilisé par les préfets indépendants. Il était ensuite utilisé par les Seldjoukides pour désigner les gouverneurs secondaires. C'est à l'époque Fatimide qu'il était utilisé par certains émirs ou vizirs. A l'époque ayyoubide, il était d'abord utilisé par Saladin, mais fut ensuite conféré aux préfets de la dynastie, tandis que le roi gardait le titre du sultan. A l'époque mameluke, il accompagnait le titre sultan et précédait le titre personnel du souverain ; par exemple on disait 'le sultan le roi Al-Asraf' ; 'le sultan le roi Al-Nasir', etc. al-Maqrizi, *Hitat*, Bulaq, 1853, I, 440 ; al-Qalaqsandi, Subh al- 'asa fi sin'at al-insa', (Cairo,

de certaines formes, mais aussi déterminer l'usage des luminaires dans les divers édifices. En outre, elles nous font connaître les noms de certains artistes métallurgistes, verriers et céramistes, ainsi que le lieu de fabrication de certains objets.

## Annotations

1 L'exemple le plus ancien de ce genre apparaît sur un guéridon héxagonal, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire n° 139, datant de 728/1328 et portant le nom du sultan Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun, cf. Gaston Wiet, *Catalogue général du musée arabe, Objets en cuivre*, (Cairo, 1984), 14-18, (Figs. 1-2). Un autre exemple apparaît sur un chandelier en laiton qui remonte à la même période et porte également le nom du même sultan, conservé au Keir Collection. Voir Géza Fehervari, *Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, (London, 1976), n° 159, 123, 129, (Fig. 56); Rachel Ward, *Islamic Metalwork*, (London, 1993),113. Eva Baer, Islamic Ornament, (New York, 1997), 69.

2 Musée d'Art Islamique du Caire n°s 15080-15100-3403.

3 Museum of Fine Arts, Boston, n° 34.168, Ellin Francis Masson Fund, *The arts of Islam, Hayward Gallery*, 8 April – 4 July, The Arts Council of Great Britain, (1976), 191.

4 Esin Atil, *et al.*, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, (Washington, 1985), 169.

5 Le plus ancien exemple daté qui comporte les deux caractères, est une écritoire en bronze datée de 542/1148 conservée à l'Hermitage, Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, (Albany, 1983), 198.

6 N° 15100.

7 Baer a énuméré quatre variétés de ce type d'écriture : le premier c'est l'ornithomorphie où la lettre est entièrement transformée en oiseau, ou bien se termine par une tête d'oiseau. Le deuxième se termine par des têtes humaines. Le troisième nommé zoomorphique représente la fusion des têtes d'animaux et de créatures fantastiques avec l'écriture. Dans le quatrième type, figurant ici, la lettre est presque entièrement transformée en être humain représentant des scènes de danse, de chasse, etc. Il est à noter que les trois premiers types figuraient dans les inscriptions nashi mais aussi coufiques, tandis que le quatrième était uniquement réservé à l'inscription nashi. Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, 200- 201. Sheila Blair, *Islamic Inscriptions*, (New York, 1998), 114-115.

8 Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4463 ; voir Bisr Farès, *Essai sur l'esprit de la décoration islamique*, (Cairo, 1952), 29, (Fig. IV) ; Barbara Brend, *Islamic Art*, (London, 1991), 108.

9 Hasan Al-Baša, , 'Dirasa atariya hawl raqabat sam'idan', *Migalat al-Migala*, XIV, (Cairo,1958), 89-95. *Sam'idan Kitbuga dans le livre d'al-Qahira*, 526-531.

10 Voir Wiet, *Objets en cuivre*, 184.

11 N° 17.190.985, voir C.J. Lamm, *Mittelalterlich Glaser Und Steinschnittarbeiten aus Dam Nahen Osten*, (Berlin, 1930), Vol. I, 427, n° 2 – Vol, Taf. 197, n° 3 ; Ettinghausen Richard, *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, (New York, 1972), 216, (fig. 5).

12 Nous connaissons peu d'exemples de lampes où la panse a reçu un texte coranique. C'est ce que nous allons mentionner un peu plus loin.

13 *Coran*, XXIV.

14 Le plus ancien exemple se trouve sur une lampe au nom d'*Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun*.

15 Le Saint *Coran* et la traduction en langue française du sens de ses versets, révisé et édité par la Présidence Générale des Directions des Recherches Scientifiques Islamiques, de l'Ifta, de la Prédication et de l'Orientation Religieuse, Complexe du Roi Fahd destiné à l'impression du Saint Coran.

16 Wiet, *Catalogue général du musée arabe, Lampes et bouteilles en verre émaillé*, (Cairo, 1984), 26-27.

17 Conservée au *British Museum*, n° 75 7-17,1. Voir Hugh Tait (ed.), *Five Thousand Years of Glass*, 135, (Fig. 167).

18 *Coran*, IX.

19 Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4258. Voir Wiet, *Lampes et bouteilles en verre émaillé*, 139-140, (Fig. 18).

20 *Coran*, XVII.

21 Metropolitan Museum of Art, n° 17.190.988. Voir Lamm, *Mittelalterlich Glaser*, Vol. II, Taf. 190, n° 4, I, p. 429, n° 10. Maysa Dawud, *al-Miskawat al-zugagiya fi'l 'asr al-mamelukei*, (thèse de magistère dactylographiée, Université du Caire, 1971), 331. Ahmad 'Abd al-Raziq, 'Miskah mamelukeiya bi ism al-amir Husayn Beik ibn Gandar', *al-Mu'arih al- 'arabi* 36, (Cairo, 1988), 197.

D'autre part, nous ne pouvons pas affirmer que ces artistes dérivent tous de la ville de Mossoul. Le relatif *al-mawsili* signifierait peut être qu'ils sont liés à une certaine technique ou école artistique, plus précisément 'membres d'un groupe d'élite'.[156]

L'étude nous a également permis de constater que les artistes utilisaient différents termes pour désigner leur travail, tels que : *'amala*, œuvre ; *naqasa*, gravé ; *al'darrab fi'l nihas*, le batteur de cuivre.[157]

Ceux-ci font allusion aux différentes étapes de fabrication que reçoivent les objets d'art avant d'obtenir leur forme définitive : des termes du type *'amala*, *daraba* et *sana'a* seraient liés à la fabrication, tandis que les termes du type naqasa ou ta'ama seraient plutôt liés à la décoration de l'objet.[158]

Les moyens d'éclairage fabriqués en verre nous ont fourni le nom d'un seul artiste verrier nommé *'Ali ibn Muhammad Amki ou al-Ramki*[159] que nous avons trouvé sur deux *miskahs* seulement : la première est au nom de l'émir *Ulmas al-Hagib*, datée de l'année 730-1329. On lit sur son piédouche : *'amal al-'abd al-faqir 'Ali ibn Muhammad Amki (sic) gafara allah*, ce qui veut dire 'Œuvre du pauvre esclave *'Ali*, fils de *Muhammad Amki (sic)*, que Dieu (lui) pardonne'. La seconde *miskah* est au nom de l'émir *Qawsun al-Saqi*, datée de 730/1329 et conservée au Metropolitan Museum.[160]

Les moyens d'éclairage fabriqués en céramique, nous ont également fourni le nom d'un seul céramiste : *Gaybi al-Tawrizi*[161] que nous avons trouvé sur une *miskah* en noir et bleu conservée au Metropolitan Museum of Art.[162]

## Les inscriptions liées à la fonction de l'objet

Parmi les différentes inscriptions gravées sur les moyens d'éclairage, nous avons découvert un thème très intéressant, mais rarement utilisé se rattachant à la fonction de l'objet. Ces inscriptions sont d'un intérêt exceptionnel, puisqu'elles donnent un cachet de vivacité et d'originalité à l'objet en accentuant son importance et sa beauté.

Notre catalogue comporte un très beau chandelier (Fig. 5) dont le corps renferme, dans sa partie centrale, une inscription assez intéressante liée à la fonction de l'objet. On y lit : Qamat *'ala al-kursi tagala wa yumitu naqsuha duga al-zulumat al-marat daw' al-sabah...signifiant 'Elle se tient sur le siège, se manifeste et sa gravure repousse les ténèbres de la nuit passant, la lumière du jour...'.*

Outre ces inscriptions liées à la fonction de l'objet, nous avons rencontré deux pièces dont l'inscription renferme le nom même de l'objet : le premier exemple est le tannur portant le nom du sultan *Qansuah al-Gawri* (Fig. 21). Au troisième niveau, douze panneaux de cuivre, formant quatre groupes de trois, comprennent une longue inscription qui commence par : *Ansa'a hada al-tannur al-mubarak*, voulant dire littéralement '*Ce tannur béni a été fabriqué...*'.

Le second exemple est la *turaya* provenant de la mosquée d'*Ahmad al-Badawi* à Tanta.[163] Sur le bulbe hémisphérique, on lit l'inscription suivante : *mima awqafa di'l turayah*, voulant dire littéralement 'Voici que ce lustre a été constitué *waqfs*'

Ces inscriptions nous ont été d'une grande aide pour la dénomination de ces deux moyens d'éclairage, souvent confondus dans les sources historiques, mais aussi dans les ouvrages modernes.

Nous pouvons donc conclure que le décor épigraphique a formé une part fondamentale dans la décoration des moyens d'éclairage mamelukes. En fait, il a joué un double rôle : ornemental et historique à la fois. Il nous a permis d'élaborer toute une série de titres honorifiques, souverains, princiers et féminins permettant d'envisager avec clarté l'organisation hiérarchique des souverains mamelouks et de leurs émirs.

Grâce aux différentes inscriptions, nous avons pu dater plusieurs pièces, préciser la dénomination

Parmi les pièces datées, l'attention doit être attirée par le lustre conservé au musée national de Damas,[142] dont l'inscription gravée près du bord intérieur nous informe qu'il constitue *waqf* de la mosquée prospère des Omeyyades à Damas, en l'année 726/1325-1326.

Signalons également le tannur portant le nom de l'émir *Qawsun* :[143] sur les montants qui forment les angles des faces au deuxième étage, on trouve une inscription indiquant qu'il a été fait au cours de l'année 730/ 1330.

Wiet a mentionné, pour sa part, deux autres pièces datées que nous n'avons pas eu la chance d'étudier : la première faite au Caire par *'Ali Ibn Husayn Ibn Surhak al-Mawsili*, et daté de 681/1282[144] et la seconde faite par *'Ali ibn abi Bakr*, datée de 686/1287.[145]

**Les noms d'artisans et d'artistes**[146]

Les moyens d'éclairage mamelouks nous fournissent aussi un autre type d'information assez intéressant : les noms d'artisans et d'artistes qui ont fabriqué, gravé ou décoré l'objet. Notons que, excepté l'art du livre, c'est dans le domaine de l'art du métal que la plupart des noms d'artistes a été enregistrée.[147]

Le grand nombre d'objets signés nous indique la haute estime dont jouissaient les artistes dans ce domaine.[148] Cette position est en fait indiquée par les différentes épithètes qu'ils utilisaient, tels que les titres mu'allim ou professeur, ustad ou maître, tilmid ou élève et gulam ou assistant : ces différents rangs nous permettent de reconstituer l'organisation hiérarchique de leur corporation.[149]

Parmi les moyens d'éclairage qui comportent le nom de l'artiste nous pouvons citer les exemples suivants :

Le chandelier déjà signalé du Koweït,[150] comporte une inscription gravée sur la partie horizontale ; elle nous indique: naqs *Husayn ibn Muhammad al-Mawsili bi Dimasq*, ou en d'autres termes 'Gravure de *Husayn ibn Muhammad al-Mawsili* à Damas'.

Signalons aussi le chandelier conservé au Musée d'Art Islamique du Caire dont l'inscription figurant également sur la partie horizontale du corps indique : *naqs Muhammad ibn Hasan al-Mawsili rahmat allah 'alayhi bi misr al-mahrusa*, signifiant littéralement 'Gravure de *Muhammad fils de Hasan al-Mawsili*, que la miséricorde soit sur lui, à Misr la bien gardée'. (Fig. 4)[151]

Notons également le chandelier conservé au musée du Louvre dont l'inscription au bas du fût indique : *'amal 'Ali ibn Katirat al-Mawsili bi'l Qahira*, autrement dit 'Œuvre de *'Ali fils de Katirat al-Mawsili* au Caire'. (Fig. 9)[152]

Signalons en outre le tannur de l'émir Qawsun qui porte une inscription sur les montants qui forment les angles des faces et qui indique : *'amal al-mu'allim Badr ibn abi Ya'la... faraga fi mudat arba'tasar yawm*, voulant dire 'Œuvre du professeur *Badr*, fils d'*abi Ya'la*... achevé dans le délai de quatorze jours'.[153]

N'oublions pas un tannur anonyme portant le nom de l'artiste dans un cadre sous le plateau inférieur. On y lit : *'amal al-hag Mahmud, al-darrab f'il nihas al-ma'ruf bi'l sufiyani*, ou en d'autres termes 'Œuvre du pèlerin *Mahmud*, le batteur en cuivre, connu sous le nom d'*al-sufiyani*'.

Wiet a mentionné deux autres objets qui portent le nom de l'artiste :

le premier est un chandelier qui donne le nom de l'artiste *'Ali ibn Husayn ibn Surhak al-Mawsili*, fait au Caire,[154] et le second est un chandelier qui porte le nom de l'artiste *'Ali ibn abi Bakr*.[155]

L'étude de ces noms nous permet de constater que plusieurs artistes utilisaient le relatif *al-mawsili*. Devrons-nous signaler et rappeler que ce relatif n'est pas géographique ? Certaines pièces indiquent clairement le lieu de fabrication en Egypte ou en Syrie.

défunt Tunkuzbuga. On y lit : *Mima 'umila bi rasm turbat al-marhum, al-maqarr al-asraf al-'ali al-mawlawi al-maliki al-mahdumi al-sayfi Tunkuz Buga, amir maglis al-maliki al-nasiri*, ce qui veut dire littéralement 'Voici qui a été fait pour le tombeau du défunt, Son Excellence très noble élevée, notre maître appartenant au souverain bien servi, *Sayf al-Din Tukuz Buga,* émir audiencier, propriété d'*Al-Malik al-Nasir*.'



(Fig. 32) Miskah en verre émaillé et doré, au nom de Sayf al-Din Tunkuzbuga, entre 748-763/1347-1361, conservée au Musée du Louvre, n° 7352.

Sur l'étage central du *tannur* portant le nom du juge *'Abd al-Basit*, à l'époque du sultan *Al-Mu'yad abu al-Nasr Sayh* est dédié à la *madrasa* de *Zayn al-Din*,[139] on peut lire : *Mima 'umila bi rasm al-madrasa al-mubaraka al-zayniya al-'abd al-faqir ila 'afw rabih 'Abd al-Basit al-Mu'ayadiya abu al-Nasr Sayh…, dont la signification est 'Voici qui a été fait pour la madrassa bénie de Zayn al-Din, l'esclave avide de l'indulgence de son seigneur 'Abd al-Basit (sous le règne d'Al-Malik) al-Mu'ayad abu al-Nasr Sayh…'*.

Outre leur importance historique, ces inscriptions nous fournissent d'amples informations sur l'usage très répandu des différents mxoyens d'éclairage dans les bâtiments aussi bien religieux que civils.

D'autre part, cette étude épigraphique nous permet de confirmer l'usage très étendu des *miskawats*– appelées à tort lampes de mosquée – dans les mosquées, les tombeaux, les collèges, les couvents et bien d'autres lieux. Cet usage assez varié nous permettra dès lors d'exclure le terme 'lampe de mosquée', et de nous contenter d'utiliser le terme arabe de *miskah* : ce terme désigne parfaitement ledit type de lampes, fabriquées en métal, en verre et en céramique.

**Les objets évoquant une date**

Parmi les moyens d'éclairage que nous avons eu la chance d'étudier, nous avons rencontré quelques pièces qui comportent la date de fabrication. Ces dates sont le plus souvent écrites en lettres et se trouvent, la plupart du temps, dans des endroits cachés. Il est à noter que malgré la rareté des objets datés, ils sont d'autant plus d'une importance particulière pour l'histoire de l'art, puisque la date est souvent une clé d'attribution. Par ailleurs, il faut rappeler que les pièces datées forment l'exception et non la règle : la date gravée sur une pièce signifierait qu'elle est assez exceptionnelle et qu'elle se distingue des pièces anonymes fabriquées pour le marché.[140]

Parmi les moyens d'éclairage datés, nous pouvons signaler un chandelier conservé dans une collection particulière au Koweït.[141] Il semble être le plus ancien qui soit daté de l'époque mameluke. L'inscription gravée sur la partie horizontale du corps nous informe que ce chandelier a été décoré par *Husayn ibn Muhammad al-mawsili* à Damas, en 655/1257.

Un autre chandelier, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire (Fig. 23), porte une date qui se trouve également sur la partie horizontale du corps. Elle nous indique que ce chandelier a été décoré par *Muhammad Ibn Hasan al-Mawsili* à Misr la bien gardée en l'année 668/1269. Nous possédons là une preuve évidente concernant le plus ancien chandelier daté de l'époque mameluke ainsi que son lieu de fabrication.

Un troisième chandelier portant le nom de l'émir *Salar* (Fig. 9) : au bas de son fût, on trouve une inscription selon laquelle, il a été fabriqué au cours de l'année 707/1307.

*al-malik al-mansur Husam al-duniya wa'l din abi 'abd allah Lagin alladi taqaraba ila allahi ta'a bi 'imaratih*, autrement dit 'Voici qui a été fait pour la mosquée dont on désire la prospérité par la durée du seigneur des rois des musulmans, notre maître le sultan *Al-Malik al-Mansur Hussam al-duniya wa'l din abi 'Abd allah Lagin*, qui s'est rapproché de Dieu par sa restauration (de la mosquée)'.

Ajoutons en outre la *miskah* du vizir *Taqay al-Din* de l'année 700/1300.[136] Elle comporte une inscription ornant les agrafes de suspension indiquant qu'elle a été faite pour la mosquée annexée au tombeau de *Taqay al-Din* à Damas. On y lit : *mima 'umila bi rasm al-masgid bi'l turba al-sahibiya al-taqawiya*, ce qui veut dire 'Voici qui a été fait pour la mosquée annexée au tombeau du vizir *Taqay al-Din'*.

On lit également sur le col d'une miskah au nom de l'émir Salar, datée 703/1303 (Fig. 31), qu'elle a été faite pour le tombeau de l'émir : *Mim[a 'u] mi [ la bi ras ] m turbat al-'bd al-faqir ila allahi ta'ala*



(Fig. 31) Miskah en verre émaillé et doré, au nom de l'émir Salar, vers 703/1303, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 281.

*Sayf al-Din Salar, na'ib al-saltana al-mu'azama, 'afa allahu'a [nhu]* ou en d'autres termes 'Voici qui a été fait pour le tombeau du serviteur avide de Dieu exalté, *Sayf al-Din Salar*, vice sultan de l'auguste sultanat, que Dieu [lui] pardonne'.

Signalons aussi une miskah destinée à l'hospice béni de *Karim al-Din* vers 710-720/1310-1320.[137] L'inscription de la panse nous indique :

*Mima 'umila bi rasm al-ribat al-mubarak, insa' al-'abd al-faqir ila allah, al-maqarr al-'ali al-karimi, adama (sic)*, signifiant littéralement 'Voici qui a été fait pour l'hospice béni fondé par l'esclave avide de Dieu, Son Excellence élevée *Karim al-Din*, que (Dieu) fasse durer (sic)'.

Sur une miskah au nom de *Sams al-Din Sunqur Sa'di*, vers 715-1315faite pour la madrasa de l'émir,[138] l'inscription ornant la panse nous apprend : *Mima 'umila bi rasm al-madrasa al-mubaraka wa'l quba al-sarifa alladi (sic) ansa'aha al-maqarr al-'ali al-samsi Sams al-Din Sunqur al-Sa'di al-maliki al-Nasiri 'azza nasrahu*, dont la signification est 'Voici qui a été fait pour le collège béni et le tombeau sacré qu'a fondés Sa haute Excellence Sams al-Din Sunqur al-Sa'di, propriété d'*Al-Malik al-Nasir*, que sa victoire soit glorieuse'.

Signalons également la *miskah* d'Ulmas al-Hagib datée de 730/1329 (Fig. 15), faite pour la mosquée constituée en waqf d'Ulmas al-Hagib. On lit sur la panse : *Mima 'umila bi rasm al-gami' al-ma'mur bi dikr allah ta'ala waqf al-maqarr al-'ali al-sayfi Ulmas amir hagib al-maliki al-nasiri*, autrement dit 'Voici qui a été fait pour la mosquée remplie de la louange de Dieu, constituée en waqf de Sa haute Excellence *Sayf al-Din Ulmas*, émir chambellan d'*Al-Malik al-Nasir*.'

Signalons aussi la *miskah* de *Tunkuz Buga*, fabriquée après 763/1361 (Fig. 32) , à la suite de la mort de cet émir puisqu'elle porte le titre du défunt. Le texte commencé sur le col et continué sur la panse nous indique que la lampe était faite pour le tombeau du

*Qiglis al-Maliki al-Nasir*, ce qui signifie 'Voici qu'il a constitué en waqf, l'esclave avide de Dieu exalté, de Dieu généreux, *Qiglis*, propriété d'*Al-Malik al-Nasir*'.

Notons également une miskah qui porte le nom de Mahfuz ibn Ma'tuq remontant à la première moitié du VIII$^{e}$/XIV$^{e}$ siècle. L'inscription ornant le col et la panse nous montre qu'elle constitue un waqf de *Mahfuz ibn Ma'tuq* au tombeau de son père. L'inscription du col indique : Hada ma awqafahu *'ala turbat walidihi, al-'abd al-muftaqir ila 'afwi rabihi Mahfuz ibn Ma'tuq ibn Mahfuz ibn Ma'tuq ibn al-Barzawi, al-wa'iz al-bagdad,* ou en d'autre termes 'Voici qu'il a constitué en *waqf* au tombeau de son père, l'esclave avide de Dieu, *Mahfuz ibn Ma'tuq, ibn Mahfuz ibn Ma'tuq ibn al-Barzawi* le prédicateur, al-Bagdadi'. Quant à l'inscription de la panse, elle indique : *Hada ma awqafahu, al-'abd al-muftaqir ila 'afwi rabihi Mahfuz ibn Ma'tuq ibn Mahfuz ibn Ma'tuq al-Barzawi, al-wa'iz al-Bagdadi 'ala turbat walidihi bi gabal al-Salihiya, taqabala allahu minhuma*, ou autrement dit 'Voici qu'il a constitué en *waqf* l'esclave avide de Dieu, *Mahfuz ibn Ma'tuq, ibn Mahfuz ibn Ma'tuq al-Barzawi* le prédicateur, al-Bagdadi au tombeau de son père au mont d'*al-Salihiya*, que Dieu agrée d'eux deux (leurs œuvres)'.

**Les inscriptions commémoratives**

Nous avons repéré un autre groupe d'objets, dont l'inscription est destinée à commémorer une donation ou une consécration à un certain monument. Parmi ces objets nous pouvons signaler les exemples suivants. Une miskah en cuivre ajouré qui porte le nom du sultan al-*Zahir Baybars*, datée de 676/1277.[130] L'inscription ornant le col nous indique qu'elle était faite pour le tombeau du sultan. On y lit : *Mima 'umila bi rasm al-turba al-mubaraka al-zahiriya, qadasa allahu ruhah wa nawara darihahu bi Muhammad wa ali*, signifiant 'Voici qui a été fait pour le tombeau béni (d'*Al-Malik*) *al-Zahir (Baybars)* que Dieu sanctifie son âme et illumine son tombeau par *Muhammad* et sa famille'.

Le Musée d'Art Islamique du Caire possède une autre miskah en verre émaillé au nom d'Al-Asraf Halil fils de Qalawun datée de 689-693/1290-1293 (Fig. 11). L'inscription ornant la panse indique qu'elle a été également faite pour le tombeau du sultan. On y lit : *Mima 'umila bi rasm al-turba al-mubaraka al-sultaniya al-malikiya al-asrafiya al-salihiya, tagamada allahu sakinaha bi'l rahmati wa'l ridwan*, voulant dire 'Voici qui a été fait pour le tombeau béni du sultan *Al-Malik al-Asraf al-Salih*. Que Dieu recouvre celui qui y repose de sa miséricorde et sa satisfaction'.

Notons en outre un très beau chandelier au décor splendide, qui porte le nom de *Sunqur al-Takriti*, [131] offert au sanctuaire du prophète à Médine[132]. L'inscription entourant le corps indique : *Mima taqaraba bi 'amilih al-'abd al-faqir ila allah ta'ala lil haram al-sarif al-nabawi bi madinat Tayba 'ala sakiniha afdal al-salat wa'l salam, Sunqur al-Takriti* ou autrement dit 'Voici que s'est rapproché (de Dieu) en faisant ceci, l'esclave avide de Dieu exalté, pour le noble sanctuaire du prophète, à la ville de *Tayba* (Médine). La plus éminente bénédiction et salutation sur celui qui y repose, *Sunqur al-Takriti'*.

L'inscription entourant la bobèche du chandelier de *Zayn al-Din Kitbuga*[133] indique que le chandelier a été fait pour le tist hanah[134] de Sa haute Excellence *Zayn al-Din Kitbuga*. On y lit : *Mima 'umila bi rasm tist hanah al-maqarr al'ali al-mawlawi al-zayni, Zayn al-Din Kitbuga al-mansuri al-asrafi*, signifiant 'Voici qui a été fait pour le magasin des bassins de Sa haute Excellence notre maître *Zayn al-Din Kitbuga al-Mansuri al-Asrafi'*.

N'oublions pas le chandelier dédié par le sultan Husam al-Din Lagin à la mosquée d'*Ibn Tulun* en 696/1296[135] après la restauration de cettte mosquée. L'inscription gravée sur le corps du chandelier est la suivante : *Mima 'umila bi rasm al-gami' al-ma'mur bi baqa' sayid muluk al- muslimin mawlana al-sultan*

- *Al-'izz al-da'im al-halid al-gid.....al-baqa' lahu,* signifiant littéralement 'La gloire perpétuelle éternelle, la splendeur... longue vie pour lui', que nous trouvons inscrite en caractères coufiques sur un chandelier qui porte le nom du prince Saraf al-din Qaran; [121]
- *Al-'izz al-da'im al-iqbal al-salim* :[122] la gloire perpétuelle, la prospérité saine ;
- *Al-'zz wa'l baqaa wa'l zufr bi'l a'daa'* :[123] gloire, longue vie et triomphe sur les ennemis.

A cette série de vœux, qui accompagnaient la titulature souveraine et princière, s'ajoute un autre groupe de vœux assemblés en rimes et formant ainsi l'inscription principale de l'objet.[124] Parmi ces objets nous signalons à titre d'exemple un chandelier de la collection Nuhad al-Sa'id datant de 670/1271.[125] La première inscription se trouve autour du corps, on y lit : Al-'izz al-da'im wa'l 'umr al-salim wa'l iqbal *al-za'id wa'l dawla al-baqiya al-salama al-kamila wa'l amr al-nafid,* voulant dire 'La gloire éternelle, la vie saine, la prospérité croissante, la santé éternelle, la paix parfaite et l'autorité efficace'.

Sur la partie horizontale du corps on lit un autre texte: *Al-'izz al-da'im, al-'izz al-da'im wa'l salama.... Wa'l dur (?) al-nafid, al-gid al-sa'id, al-dahr al-musa'id wa'l qadim al-zufr al-amr al-nafid* ou en d'autres termes 'La gloire éternelle, la gloire éternelle, la paix,...., efficace, la fortune croissante, le destin assistant et actuel, le triomphe, l'autorité efficace'.

Nous connaissons un autre chandelier qui ressemble beaucoup au premier et qui date probablement de la même période. Il est conservé actuellement au Musée d'Art Islamique du Caire (Fig. 2). Sur le corps, un bandeau circulaire en petits caractères nashi mamelouk. On y lit : *Al-'izz al-da'im wa'l 'umr al-salim, wa'l iqbal al-nafid wa'l gid al-sa'id lil abdan li dawlat al-q...(sic),* signifiant 'La gloire éternelle, la vie saine, la prospérité efficace, la fortune croissante aux corps, la santé... (sic)'.

## Les inscriptions indiquant un waqf ou octroi[126]

Les inscriptions gravées sur les moyens d'éclairage mamelukes nous informent que les sultans, les émirs et les hauts fonctionnaires constituaient en *waqf* un grand nombre de ces objets pour un certain bâtiment et pour toujours, afin de commémorer leurs noms et leur magnificence.[127]

Parmi ces objets, nous signalons en premier lieu les cinq chandeliers qui portent le nom du sultan *Qaytbay*, octroyés à la chambre du prophète à Médine en 887/1482-1483.[128] Nous citons à titre d'exemple l'inscription gravée sur la bobèche du chandelier figurant en Fig. 8 : *Hada ma awqafa 'ala al-hugra al-nabawiya, mawlana al-sultan, al-malik al-Asraf abu al-Nasr Qaytbay bi tarih sanat sab' wa tamanin wa tamanima'ah,* signifiant littéralement 'Voici qui a été constitué waqf, en faveur de la chambre du prophète par notre maître le sultan, *Al-Malik al-Asraf abu al-Nasr Qaytbay*, en 887'

Notons aussi une miskah fabriquée en cuivre,[129] dont l'inscription nous indique qu'elle constitue *waqf* octroyé, à la mosquée des Omeyyades à Damas. Près du bord intérieur, on lit l'inscription suivante :

*Waqf al-gami' al-ma'mur lil umawiyyin fi sanat sab' ma'ah wa sita wa 'usrun* 726 H. (1325-1326), voulant dire 'Waqf de la mosquée prospère des Omeyyades en 726/1325-1326'.

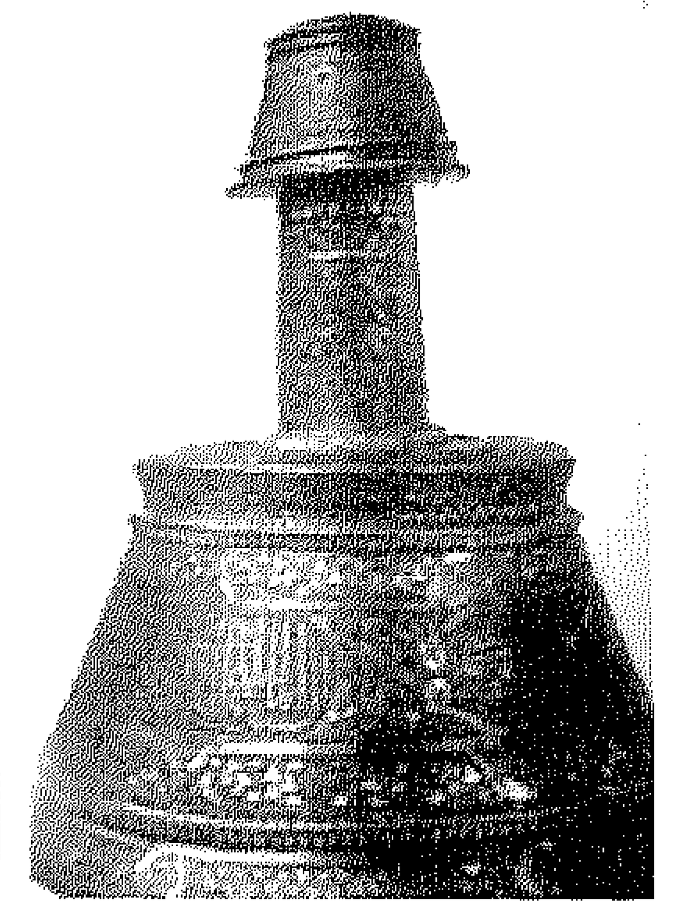
Notons aussi la lanterne de Qigmas (Fig. 7), dont l'inscription ornant la plaque circulaire qui surmonte la tige de suspension indique qu'elle constitue waqf de l'émir *Qigmas*. On y lit : *Waqf al-maqarr al-asraf al-sayfi Qigmas*, ce qui veut dire 'Constitué waqf de Sa très noble Excellence *Sayf al-din Qigmas*'.

Signalons en outre une miskah en verre émaillé de *Qiglis al-Nasiri*. Le bandeau ornant la panse indique qu'elle constitue un waqf de l'esclave avide de Dieu, *Qiglis al-Nasiri*. On y lit : *Hada ma awqafahu al-'abd al-faqir ila allah ta'ala, al-ragi 'afw allah al-karim,*

*al-sultan* ou en d'autres termes 'Gloire à notre maître le sultan.' comme on peut le constater sur tous les objets souverains inclus dans notre catalogue (Voir à titre d'exemple (Figs. 1, 7, 21, 13, 16).

Pour clôtre le texte, ces titres étaient souvent suivis de différents vœux que nous avons essayé de classer par ordre chronologique, selon leur apparition sur les différents moyens d'éclairage mamelouks, tels que :

- *Atabahu allah al-kabir* : que le grand Dieu le récompense. Nous le trouvons sur le chandelier qui porte le nom du sultan Lagin et un certain Sadi ibn Sirkuh ;[113]
- *'Azza allahu nasrahu* : que Dieu glorifie sa victoire. Il est inscrit sur une miskah portont le nom du sultan *Baybars* II (Fig. 20).
- *Da'afa iqtidarahu* :[114] que Dieu double sa puissance. Nous le relevons sur le lustre qui porte le nom du sultan *Al-Nasir Muhammad* ;
- *A'lahu allah ta'ala* :[115] que Dieu exalté l'élève. Nous le trouvons sur une *miskah* qui porte le nom de *Yalbuga al-Nasiri*, après 775/1373-1374 ;
- *'Azza ansarahu* : que ses victoires soient glorieuses comme on peut le constater sur le *tannur* de *Qawsun al-Nasiri*,[116] et sur des fragments d'une *miskah* au nom de *Aq Sunqur* ;[117]
- *'Azza allahu ansarahu* : que Dieu glorifie ses victoires, inscription sur une *miskah* qui porte le nom de *Kafur al-Rumi* (Fig. 26) ;
- 'Azuma sa'nuh : que sa situation devienne considérable comme on le trouve sur le corps du chandelier qui porte le nom du juge *'Abd al-Baqi* (Fig. 29) ;
- A'azzahu allah : que Dieu le glorifie. L'inscription trouvée sur une miskah au nom du sultan Hassan.[118]
- *Nasarahu allah* : que Dieu le rende victorieux. On le relève sur les deux *miskahs* du sultan *Barquq* (Fig. 16) ;
- *Nasarahu allah ta'ala* : que Dieu exalté le rende victorieux, voeu trouvé sur une *miskah* du sultan *Barquq* ;
- *Halada allahu mulkahu* : que Dieu éternise son règne, inscrit sur la *miskah* du sultan *Qaytbay* (Fig. 25) ;
- *Halada allahu ta'ala mulkahu* : que Dieu exalté éternise son règne. On rencontre ce vœu sur une lanterne qui porte le nom du sultan *Qaytbay*.[119]



(Fig. 29) Chandelier en alliage de cuivre incrusté d'or et d'argent au nom de Taqay al-Din Abu Bakr daté du milieu du VIIIe/XIIIe siècle, conservé au musée du Louvre, n° 6317.



(Fig. 30) Miskah en verre émaillé et doré, au nom du sultan Hasan, entre 756-762/1356-1361, conservée au Musée de Victoria et Albert, n° 327-1900.

Par ailleurs, nous avons relevé une formule, qui, paraît-il, était préférée par les sultans bahrites et circassiens à la fois. Cette formule se lit : *'azza nasrahu* ou en d'autres termes 'Que sa victoire soit glorieuse'. Nous la trouvons sur un lustre qui porte le nom du sultan *Al-Nasir Muhammad* ;[120] la *miskah* d'*Al-Nasir Muhammad* (Fig. 24) ; les *miskawats* du *sultan Hassan* (Figs. 13, 30) et la miskah du sultan *Qaytbay* (Fig. 25).

Nous avons rencontré un autre groupe de vœux, représenté séparément sur quelques moyens d'éclairage mamelouks :

*asraf al-'ali al-mawlawi al-amiri al-mahdumi al-maliki al-sayfi al-asrafi*, signifiant littéralement 'Voici qu'a été l'œuvre de Son Excellence honorable, très élevée, notre maître l'émir bien servi, appartenant au souverain, *Al-Sayfi*, propriété d'Al-Malik al-Asraf'.

Le texte précédent nous apprend que ce lustre a été commandé par sa haute Excellence, un des émirs d'Al-Malik al-Asraf. Notons que le surnom souverain Al-Malik al-Asraf aussi bien que le relatif *Al-Sayfi* étaient plus fréquents au IXe/XVe siècle qu'au VIIIe/XIVe siècle[100] et leur présence dans une inscription anonyme pourrait donc indiquer le IXe/XVe siècle.[101]

Rappelons en outre que le titre initial d'al-maqarr a cessé d'être souverain à partir de l'an 699/1299-1300 pour devenir un titre d'émirs et de hauts fonctionnaires. Or sa présence dans une titulature princière ne peut pas désigner le règne d'Al-Asraf Halil ibn Qalawun en 690-693/1291-1293 où le titre était encore souverain, mais plutôt le règne d'un sultan circassien comme Al-Asraf Qaytbay.

Signalons aussi le fût et la bobèche du chandelier de Kitbuga, conservés au Musée d'Art Islamique du Caire[102] et portant l'inscription suivante : *Mima 'umila bi rasm tast hanah al-maqarr al-'ali al-mawlawi al-zayni Zayn al-Din Kitbuga al-Mansuri al-Asrafi*, voulant dire 'Voici qui a été fait pour le magasin des bassins de Sa haute Excellence notre maître Zayn al-din Kitbuga al-Mansuri al-Asrafi'.

Notons que Kitbuga était sultan d'Egypte entre 694-696/1294-1296 ; d'après Wiet on ne connaît qu'une seule inscription de cette époque datée de 695/1295 où il porte les titres sultaniens habituels. Sur la présente bobèche, il porte le titre de *maqarr* suivi de l'épithète *al-'ali* et non *al-sarif*. Cette épithète nous permet d'écarter la période qui suit sa déposition où il a porté l'épithète *al-sarif*.[103] Wiet a attribué cette pièce à la période qui précède l'avènement du sultan en indiquant que le relatif *al-asrafi* permet de supposer qu'elle date du règne d'Al Malik al-Asraf Halil 689-693/1290-1293.[104] D'ailleurs, nous pouvons supposer que cette pièce date du règne de Kitbuga lui-même, c'est-à-dire en 694-696/1294-1296, puisque nous savons déjà que le titre initial *maqarr* était un titre souverain jusqu'à l'année 699/1299.

### Les titres féminins

L'étude des moyens d'éclairage en métal nous a permis d'établir une série de titres utilisés par les dames de haut rang. Parmi ces moyens d'éclairage, nous pouvons signaler le chandelier dédié à l'épouse du sultan Qaytbay la *Hawand* Fatima.[105] Sur la partie horizontale du corps ainsi que sur le corps lui-même, on lit l'inscription suivante : *Mima 'umila bi rasm al-adur al-sarifa dat al-satr al-rafi' wa'l higab al-mani', hawand al-kubra gihat al-maqam al-sarifa, al-malik al-Asrafa (sic) Abu al-Nasr Qaytbay 'azza nasrahu* ou en d'autres termes 'Voici qui a été fait pour la demeure royale, au voile délicat, à la modestie inaccessible, la très grande princesse, épouse de Sa Majesté royale Al-Malik al-Asraf Abu al-Nasr Qaytbay, que sa victoire soit glorieuse'.

### Le texte précédent nous fournit des titres suivants :

- *Al-adur* :[106]: les demeures ;
- *Al-sarifa* :[107] royale, honorable ;
- *Dat al-satr al-rafi'* :[108] au voile délicat (élevé) ;
- *Al-higab al-mani'* :[109] à la modestie inaccessible (bien défendu) ;
- *Hawand al-kubra* :[110] la très grande princesse ;
- *Gihat* :[111] épouse.

### Les vœux, les souhaits et les invocations

Les titres étaient, pour la plupart du temps, accompagnés de vœux, de souhaits et d'invocations destinés à bénir le propriétaire de l'objet aussi bien qu'à lui rendre hommage.[112]

Notons que les titres souverains étaient toujours précédés par la formule d'exaltation *'izz li mawlana*

**Titres initiaux honorifiques**

*Al-maqarr al-asraf al-'ali*

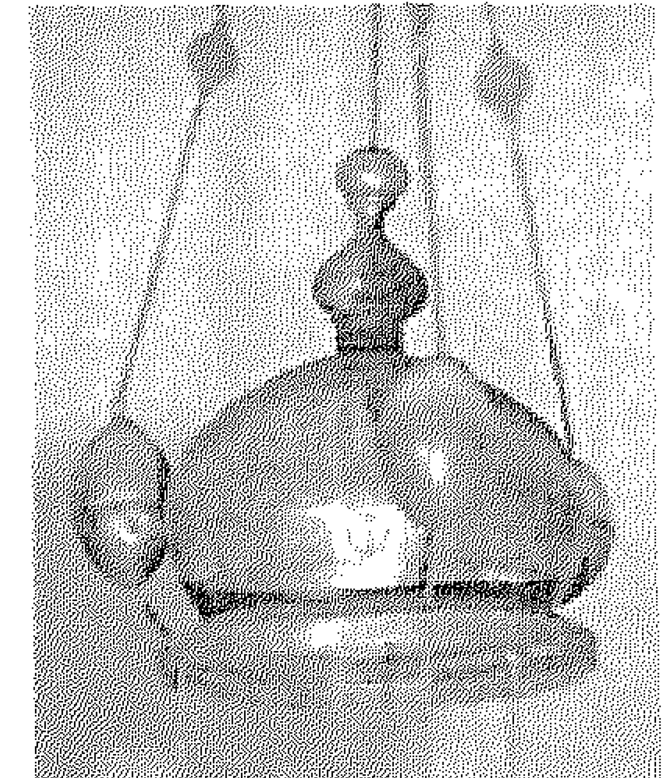
- Relatifs de titres :[73] *al-mawlawi, al-amiri, al-kabiri, al-'alimi, al-'amili, al-'adili, al-mugahidi, al-murabiti, al-mutagiri, al-sayidi, al-duhri, al'adadi, al-nizami* ;
- Relatif de surnom en al-din: *al-sayfi* ;
- Nom propre : Qigmas ;
- Titre et fonction : *amir ahur kabir* ;
- Relatif d'appartenance dépendant de ce titre et désignant le sultan régnant : *al-malaki al-asrafi*.

Ces inscriptions nous ont fourni une longue série de relatifs de titre que nous étudions ainsi :

- *Al-mawlaw* :[74] notre maître ;
- *Al-amiri al-kabiri* :[75] le grand émir;
- *Al-'alimi* :[76] le savant ;
- *Al-'amili* :[77] le pratiquant ;
- *Al-'adili* :[78] le juste ;
- *Al-mugahidi* :[79] le champion de la foi ;
- *Al-murabiti* :[80] le combattant ;
- *Al-mutagiri* :[81] le défenseur des frontières ;
- *Al-sayidi* :[82] le seigneur ;
- *Al-duhri* :[83] la réserve ;
- *Al-'adadi* :[84] le soutien ;
- *Al-nizami* :[85] l'autoritaire ;
- *Al-sayfi* :[86] relatif de surnom en *al-din* ;
- *Amir ahur kabir* :[87] emir grand écuyer ;
- *Al-malaki al-asrafi* :[88] propriété d'Al-Malik al-Asraf.

L'étude des différents moyens d'éclairage nous a permis de relever un autre groupe de titres honorifiques, tels que :

- *Al-humami* :[89] le brave, comme on peut le constater sur le corps d'un chandelier conservé au Musée de l'Art et de l'Histoire de Genève[90] ;
- *Al-agal* :[91] le plus splendide, inscrit sur le corps du chandelier du Khalili Gallery[92];
- *Al-akmal* :[93] le plus parfait, que nous trouvons également sur le chandelier précédent ;
- *Al-mahdumi* :[94] le bien servi, inscrit sur le bulbe hémisphérique du lustre (Fig. 28) ;
- *Al-muhtaram* :[95] le respecté, comme on peut le constater sur le lustre conservé à Rome, à la Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini ;[96]
- *Al-mu'ayadi* :[97] l'assisté de Dieu. On rencontre ce titre sur le corps du chandelier qui porte le nom de l'émir Salar (Fig. 10).



(Fig. 28) Lustre en cuivre ajouré datant probablement de l'époque du sultan Al-Asraf Qaytbay, vers 901/1496, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 637.

Ces titres étaient le plus souvent précédés par l'expression *mima 'umila birasm* ou 'Voici qui a été fait', qui indique que ces oeuvres font partie des objets commandés au nom d'une certaine personne. Elle était assez fréquente dans les inscriptions mobilières, sur des objets d'art fabriqués à l'usage d'une grande personnalité ou pour un édifice fondé par elle.[98]

Il faut quand même rappeler que plusieurs de ces pièces sont anonymes et comportent des titres génériques et non personnels.[99] C'est là que domine l'intérêt d'étudier cette longue série de titres, car ils nous permettent, autant que possible, de dater certains objets.

Parmi ces objets nous pouvons signaler à titre d'exemple un lustre anonyme conservé au Musée d'Art Islamique du Caire (Fig. 28), qui comporte l'inscription suivante : *Mima 'amila al-maqarr al-*

conférés officiellement au sultan par le Calife. S'ils ne consacrent pas toujours une autorité de fait, ils marquent, du moins, la limite des prétentions de la Cour du Caire et jalonnent les étapes de la longue décadence du califat'.[67]

L'étude des moyens d'éclairage à l'époque mameluke nous a également permis de distinguer une autre série de titres composés qui serait liée à la commisération des sultans envers les pauvres, les veuves, les solliciteurs, les indigents, les gens dénués de ressources ainsi que les opprimés. Ces titres – qui font allusion aux premiers musulmans surtout aux califes orthodoxes 'Umar ibn al-Hatab et 'Ali ibn Abi Talib, connus pour leur bonté envers les pauvres et les impuissants–étaient destinés à mettre en valeur le côté bienfaisant des sultans.[68]

Fait curieux, cette longue série d'épithètes composées qu'on rencontre souvent sur les *tananirs*, les lanternes et les lustres était très rares sur les chandeliers : en fait je n'en ai rencontré que deux exemples qui portent le nom du sultan Qaytbay,[69] sur lesquels on trouve – outre les titres simples – les deux titres composés de : *sultan al-islam wa'l muslimin*, sultan de l'Islam et des musulmans ; *qatil al-kafara wa'l musrikin*, tueur des infidèles et des polythéistes.

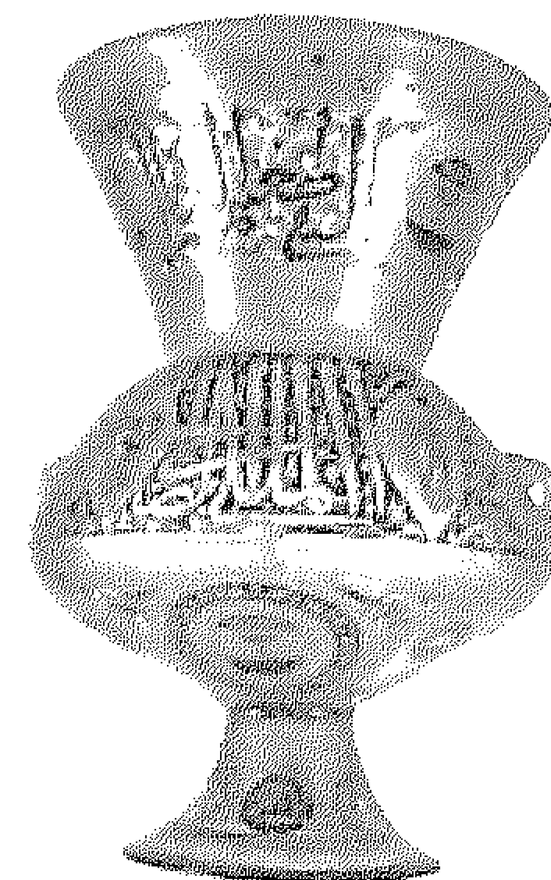
Il est assez difficile de comprendre la véritable raison pour laquelle les bandeaux épigraphiques ornant les chandeliers ne contenaient pas cette série de titres composés, mais, le plus souvent, une série de titres simples. Cela peut probablement s'expliquer par la taille de l'objet, relativement réduite par rapport aux grands lustres et lanternes ; l'espace disponible était insuffisant pour recevoir l'inscription.

### Les titres des hauts fonctionnaires

Les moyens d'éclairage commandés par les hauts fonctionnaires, nous ont fourni, à leur tour, une longue série de titres qui se divisait en titres principaux et titres secondaires :

**Les titres principaux sont :**

- *Al-maqarr* :[70] Son Excellence, que nous trouvons sur la plupart des moyens d'éclairage apprtenant aux hauts fonctionnaires (Fig. 2) ;
- *Al-ganab* :[71] Son Excellence, que nous trouvons sur la bobèche et le corps du chandelier qui porte le nom de Muhammad ibn Qartay al-Bugdadi, daté de 734/1334[72] et sur la *miskah* de Sibl al-Dawla Kafur al-Rumi (Fig. 26).



(Fig. 26) Miskah en verre émaillé et doré au nom de Kafur al-Rumi vers 743-746/1342-1345, conservée au Musée de Victoria et Albert, n° 6820-1860.

Ils étaient toujours suivi d'une des trois épithètes : *al-asraf*, *al-karim* ou *al-'ali* ; souvent de deux d'entre eux, parfois des trois ensemble. C'est ensuite que viennent les relatifs dépendants de *maqarr*, formant ainsi d'autres titres. Après cela, on trouve le nom propre du commanditaire suivi des relatifs d'appartenance et des titres de fonctions.

En nous basant sur Van Berchem, nous avons pu nous procurer un bon exemple concernant l'ordonnance presque constante en épigraphie, qu'on trouve sur la zone inférieure de la partie en tronc pyramidal d'une lanterne portant le nom de l'émir Qigmas (Fig. 27).



(Fig. 27) Lanterne en cuivre gravé et ajouré au nom de l'émir Qigmas vers 886/1481, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 242.

- *Al-malik al-mukarram* :[53] le roi honoré (Fig. 21) ;
- *Malik al-barayn wa'l bahrayn* :[54] le roi des deux continents et des deux mers (Fig. 21) ;
- *Hadim al-haramayn al-sarifayn* :[55] le serviteur des deux sanctuaires sacrés (Fig. 21) ;
- *Malik riqab al-umam* :[56] le souverain des nuques des nations (Fig. 24) ;
- *Kanz al-talibin* :[57] le trésor des solliciteurs (Fig. 24) ;
- *Duhr al-aramil wa'l munqati'in* :[58] la réserve des veuves et des gens dénués de ressources (Fig. 24) ;
- *Kahf al-fuqara' wa'l masakin* :[59] le refuge des pauvres et des indigents (Fig. 24) ;
- *Sayid al-muluk wa'l salatin* :[60] le seigneur des rois et des sultans (Fig. 24) ;
- *Hami hawzat al-din* :[61] le protecteur du domaine de la religion (Fig. 24).

Outre cette longue série de titres et d'épithètes souverains, nous en avons rencontré quelques-uns qui étaient rarement utilisés :

- *Nasir al-millah al-muhamadiya* : le défenseur de la communauté mahométane. On le rencontre sur un lustre au nom du sultan Al-Nasir Muhammad ;[62]
- *Muhyi al-dawla al-'abbassiya* : le vivificateur de la dynastie abbasside, que nous trouvons sur le lustre précédent ;[63]
- *Munsif al-mazlumin min al-zalimin* : celui qui protège les opprimés contre les oppresseurs. On rencontre ce titre sur un lustre qui porte le nom du sultan Al-Malik al-Asraf Sa'ban .[64]

A cette série de titres, on ajoute enfin le titre al-maqam,[65] Sa Majesté, que nous avons relevé sur un lustre portant le nom du sultan Al-Malik al-Asraf Sa'ban.

L'étude de ces titres souverains est incontournable pour envisager les différents événements qui ont marqué l'histoire mameluke. Ces titres représentent, en fait, un aspect très réel des mouvements multiples sur les plans politiques, sociaux, religieux et économiques.

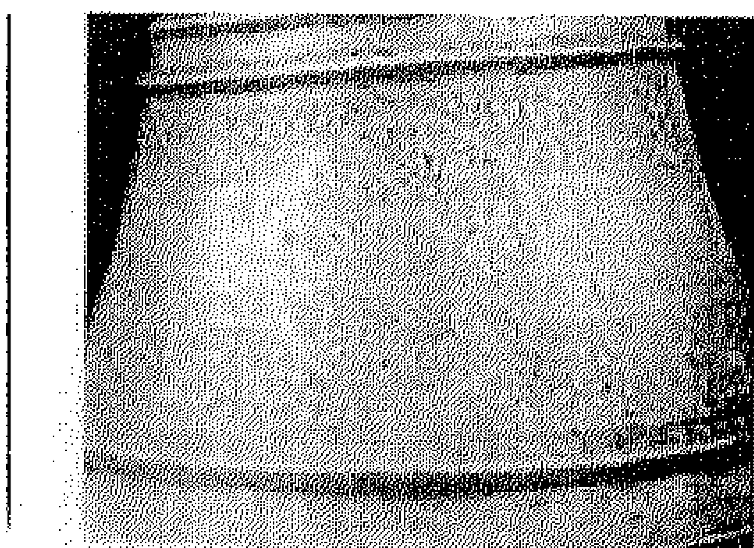
Nous avons ainsi constaté l'abondance de titres simples de la secte sunnite, qui fut revivifiée avec les Ayyoubides pour atteindre son apogée avec les sultans mamelouks. Ces titres associés à la renaissance sunnite ont été la base même de la dynastie mameluke. Cela explique donc la raison pour laquelle ce genre de titre était assez commun sous le règne de tous les sultans mamelouks.

Nous avons pu constituer une autre série de titres, également sunnite de caractère guerrier. Ces titres, destinés à développer l'esprit guerrier chez les Mamelouks, ont joué un grand rôle durant les guerres saintes contre les ennemis de l'Islam, surtout les Croisés et les Mongols.[66] Or nous avons constaté que les titres composés tels que *Qatil* (tueur), *Qami'* subjugeur, *hami* (protecteur), *mubid* (destructeur), et *qahir* (conquérant) faisaient souvent leur apparition dans la titulature des grands conquérants le sultan Al-Nasir Muhammad et le sultan Al-Asraf Qaytbay, faisant ainsi allusion à leur bravoure sur les champs de batailles.

Certains titres étaient, d'autre part, liés à la vivification ou à la chute du califat abbasside. Des titres du type *qasim amir al-mu'minin*, l'associé de l'émir des croyants ; *muhyi al-dawla al-'abbassiya*, le vivificateur de la dynastie abbasside étaient fort appréciés sous les sultans mamelouks bahrites pour désigner leur association avec le Calife. Ces titres étaient pourtant rarement utilisés avec les Mamelouks circassiens et on trouve plutôt les titres du type *al-imam al-a'zam* ou l'imam magnifié qui marquent la chute du califat et l'indépendance du sultan régnant.

D'après Max Van Berchem : 'Ces types de titres politiques ont une certaine valeur parce qu'ils étaient

- *Al-'Adil* :[40] le juste, qui se trouve sur les pièces (Fig 8) ;
- *Al-Gazi* :[41] le guerrier, inscrit sur la lanterne du sultan Al-Asraf Qaytbay (Fig. 7) ;
- *Al-Mugahid* :[42] le champion de la foi, que nous relevons sur quelques objets souverains (Fig.7) ;
- *Al-Murabit* :[43] le combattant. On le trouve sur la lanterne du sultan Qaytbay (Fig. 7) ; sur le chandelier du sultan Ahmad, fils d'Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun (Fig. 23) et sur un chandelier anonyme en verre émaillé ;
- *Al-Mutagir* :[44] le défenseur des frontières (Fig. 23) ;
- *Al-Mu'ayad* :[45] l'assisté de Dieu. On le rencontre sur quelques objets inclus dans notre catalogue (Fig. 24) ;
- *Al-Muzafar* :[46] le victorieux. On rencontre ce titre sur un tannur appartenant au sultan Qansuah al-Gawri (Fig. 21), sur la miskah de Baybars II (Fig. 20) et sur un chandelier en verre émaillé (Fig. 25) ;
- *Al-Mansur* :[47] le vainqueur. On le rencontre sur trois objets inclus dans notre catalogue (Fig. 25) ;
- *Al-'Arif* : le savant. On a rencontré ce titre sur un chandelier qui porte le nom du sultan Al-Nasir Ahmad (Fig. 23).



(Fig. 23) Base de chandelier en cuivre incrusté d'or et d'argent au nom du sultan Ahmad fils d'al-Nasir Muhammad ibn Qalawun, vers 743/ 1342, vente aux enchères publiques, London, Christie's, 1995.



(Fig. 24) Lanterne en cuivre ajouré datant du règne du sultan al-Nasir Muhammad ibn Qalawun entre 693-741/1293-1341, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 638.



(Fig. 25) Miskah en verre émaillé et doré, au nom du sultan Qaytbay, vers 879/1474, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 333.

Ces titres simples ont été quelquefois accompagnés d'une série d'épithètes composées trouvées sur quelques objets inclus dans notre catalogue : le tannur du sultan *Al-Gowri* (Fig. 21) ; la lanterne d'*Al-Nasir Muhammad* (Fig. 24) et la lanterne du sultan Qaytbay (Fig. 7). Ce sont principalement :

- *Sultan al-islam wa'l muslimin* :[48] le sultan de l'Islam et des musulmans (Fig. 21)
- *Qatil al-kafara wa'l musrikin* :[49] le tueur des infidèles et des polythéistes (Fig. 24) ;
- *Muhyi al-'adl f'il 'alamin* :[50] le vivificateur de la justice dans les mondes (Fig. 21) ;
- *Qasim amir al-mu'minin* :[51] l'associé de l'émir des croyants (Fig. 7) ;
- *Al-imam al-a'zam* :[52] l'imam magnifié (Fig. 21) ;

peut pas, qu'il reste allongé sur le dos, esquissant un geste de la tête ; s'il ne le peut pas, Dieu est le plus enclin à l'indulgence et à la générosité'. Quant à l'inscription de la panse, elle nous informe que : '*Al-kitab wa'l sunna, ama al-kitab fa qawlihi ta'ala faqru ma tayasar min al-Qur'an wa ama al-sunna fa ma ruwiya 'an[ha]*... ou en d'autres termes 'Le livre et la tradition (du prophète). Quant au livre, (conformez-vous à) la parole de Dieu : 'Récitez les passages faciles du Coran'. Quant à la tradition, ce qui (en) est rapporté... (LXXIII, 20).

### Les titres

Le désir d'avoir son nom gravé ou peint sur un objet a atteint son apogée avec les sultans mamelouks. Les inscriptions enfermant les noms et titres du patron finirent par former le thème principal de la décoration. Rappelons que, pour un Mamelouk, avoir son nom gravé et incrusté dans les métaux précieux ou peint sur les objets en verre émaillé et doré, devenait un signe évident de haut rang du propriétaire dans la hiérarchie mameluke.[34]

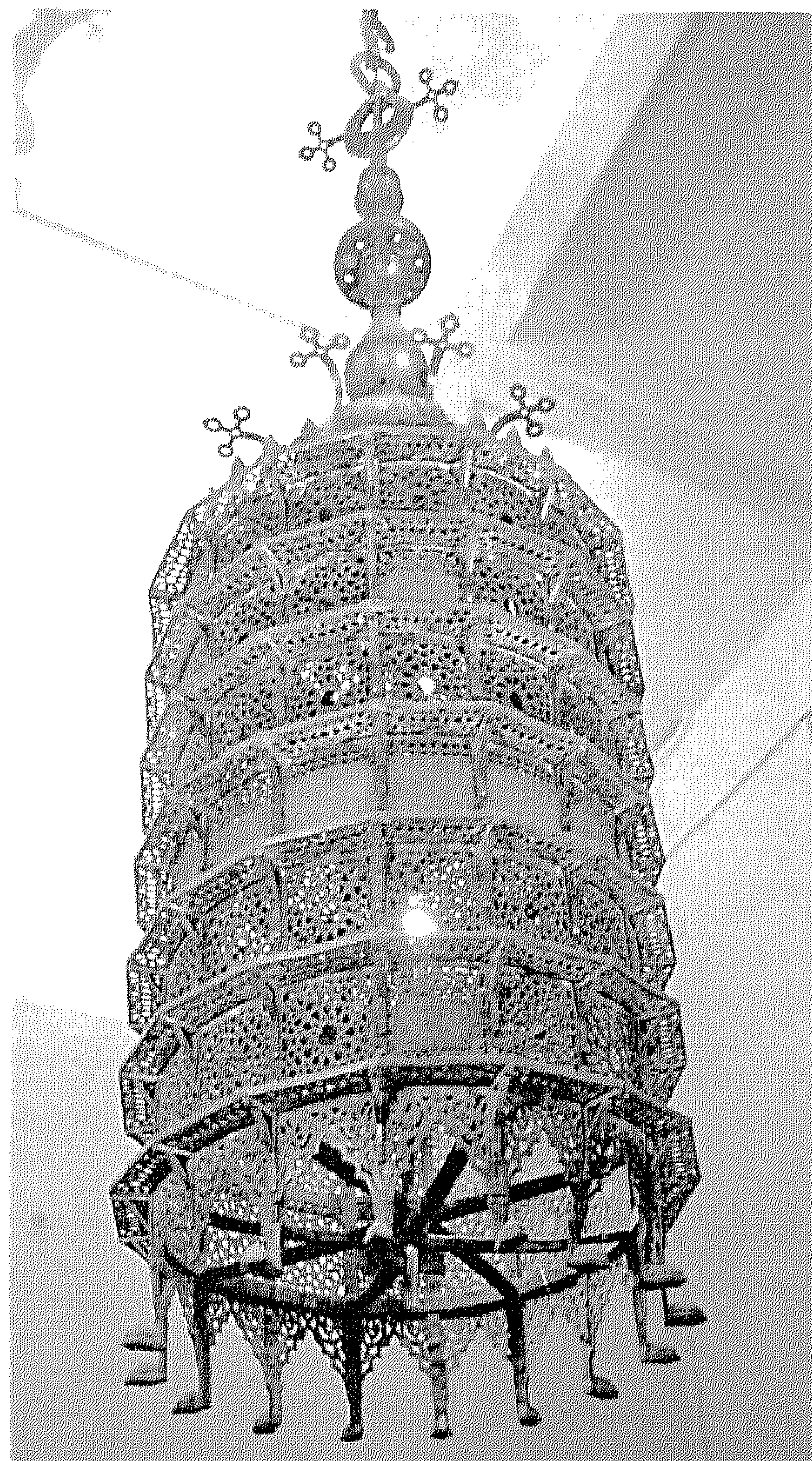
L'étude de ces titres nous a permis de les classer en trois groupes : les titres réservés aux souverains et à la classe régnante, les titres appartenant aux hauts fonctionnaires et les titres féminins.

### Les titres souverains

Nous avons pu reconstituer une longue série de titres souverains que nous avons classés comme suit :

Une série de titres communs qu'on rencontre sur la plupart des moyens d'éclairage souverains et qui se suivent, le plus souvent, de la même manière. Ce sont principalement :

- *Mawlana* :[35] notre maître. On rencontre ce titre sur tous les moyens d'éclairage souverains (Fig. 21) ;
- *Al-Sultan* :[36] le sultan. Comme le titre précédent, il se trouvait lui aussi sur tous les moyens d'éclairage souverains (Fig 9) ;
- *Al-Malik* :[37] le roi (Fig. 22) ;



(Fig. 21) Tannur en bronze au nom du sultan Qansuah al-Gawri, daté 909/1503, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 508.



(Fig. 22) Miskah en verre émaillé, au nom du sultan Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun, vers 698/1298-1299, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 313.

- *Al-'Alim* :[38] le savant, que nous trouvons sur quelques objets inclus dans notre catalogue (Fig. 1) ;
- *Al-'Amil* :[39] le pratiquant, que nous relevons sur les (Fig. 1) ;

Ces versets font donc comprendre l'usage intensif des miskawat dans les mosquées.

Notons en outre le verset 111 de la Sourate Al-Isra' (Le Voyage Nocturne),[20] qu'on trouve sur deux lampes en verre émaillé du sultan Baybars al-Gasinkir datée du début du VIIIe/XIVe siècle. La première est conservée au Metropolitan Museum[21] et la deuxième au Musée des Arts Décoratifs.[22] On y lit : *Wa qul al-hamdu lillah alladi lam yatahid waladan wa lam yakun lahu sarik fi'l mulk wa lam yakun lahu walay min al-dul wa kabirhu takbira.* Ce qui singifie 'Et dis : louanges à Dieu qui ne s'est jamais attribué d'enfant, qui n'a point d'associé en la royauté et qui n'a jamais eu de protecteur de l'humiliation. Et proclame hautement sa grandeur'.

Ce verset était rarement utilisé sur les *miskawat* de l'époque, et on l'a trouvé uniquement sur les lampes appartenant à ce sultan. Ceci est probablement dû au fait que Baybars al-Gasinkir n'a pas eu de fils mais seulement une fille.[23] Le verset ornant ses lampes faisait donc allusion à sa situation. Signalons aussi les versets 22-25 de la Sourate *Al-Mutafifin*, (Les Fraudeurs),[24] qu'on trouve en exemplaire unique sur une lampe en verre émaillé qui porte également le nom de Baybars II (Fig. 20).[25] On y lit :



(Fig. 20) Miskah en verre émaillé et doré, au nom du sultan Baybars II, vers 709/1310, conservée au Musée de Victoria et Albert, n° 322-1900.

*ina al-abrar lafi na'im, tanzur fi wuguhihim nadrat al-na'im yusqawn min rahiq mahtum*, autrement dit : 'Les bons seront dans (un jardin) de délices, tu reconnaîtras sur leurs visages l'éclat de la félicité, on leur sert à boire un nectar pur, cacheté'.

Notons enfin le verset 255 de *la* Sourate *Al-Baqara* (La Vache), dit ayat al-Kursi, le verset du trône.[26] On trouve ce verset inscrit sur une lampe en verre émaillé qui porte le nom de l'émir Mubarak al-Salihi, conservée au Musée Ecossais à Edinbourgh.[27] On y lit : *Allah la ilah ila huwa al-hay al-qayum la ta'huduhu sinat wala nawm lahu ma fi'l samawat wama fi'l ar*, signifiant : 'Dieu ! Point de divinité à part Lui, le Vivant, Celui qui subsiste par lui-même 'al-qayum'. Ni somnolence ni sommeil ne Le saisissent. A Lui appartient tout ce qui est dans les cieux et sur la terre'.

On le trouve aussi sur une lampe qui porte le nom de Sihab al-Din Ahmad, datée de 733/1332, conservée au Metropolitan Museum.[28]

Notons en outre une lampe qui porte le nom de l'émir Tugaytumur al-Nagmi, un des émirs d'Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun, conservée au musée nazionale à Florence.[29]

Nous connaissons une autre miskah, qui nous procure un exemple assez rare où ce verset commençait sur le col et continuait sur la panse.[30]

On trouve également ce verset sur une miskah en bronze incrustée d'or et d'argent, datée de la deuxième moitié du VIII^e^/XIV^e^ siècle.[31] Elle a reçu, sur le sommet du col et en caractères très petits, les versets 1-15 de la Sourate *Al-Fath*, (La Victoire).[32]

Outre ces textes coraniques, nous avons trouvé des textes religieux qui font allusion à la prière et à la tolérance de l'Islam face aux différentes circonstances. Le Musée d'Art Islamique du Caire conserve une lampe, remontant probablement au IX^e^/XV^e^ siècle,[33] qui a reçu deux versets ayant trait aux prières des malades. L'inscription du col indique : *Wa inama qulna bi'an al-marid qa'iman fa'in lam yastati' fqa'idan fa'in lam yastati' famustalqiyan 'ala qafah fa'in lam yastati' fallah ta'ala awla bi'l tagawuz wa'l kara*, voulant dire littéralement 'Nous disons que le malade (doit prier) debout, s'il ne le peut pas, qu'il reste assis, s'il ne le

Le texte le plus complet se trouve sur une lampe de mosquée où il est inscrit sur le col et la panse. Cette lampe était destinée à la mosquée du vizir Taqay al-Din en Syrie (vers 700/1300).[17] On y lit le texte suivant : *Allahu nuru al-samawati wa'l ard, matalu nurihi ka miskah, al-miskah fiha misbah, al-misbah fi zugaga, al-zugaga ka'anaha kawkab durray yuqad min sagaratin mubaraka zaytuna la sarqiya wa la garbiya yakad zaytuha yudi' wa law lam tamsashu nar, nur 'ala nur, yahdi allahu linurihi man yasa' wa yadrib allahu al-amtal lil nas*, ce qui veut dire : 'Dieu est la lumière des cieux et de la terre, cette lumière ressemble à un flambeau placé dans un cristal, cristal semblable à une étoile brillante ; son combustible vient d'un arbre béni : un olivier ni oriental ni occidental dont l'huile semble éclairer sans même que le feu la touche. Lumière sur lumière. Dieu guide vers sa lumière qui il veut. Dieu propose aux hommes des paraboles'.



(Fig. 17) Miskah en verre émaillé et doré, au nom de Qani Bay al-Garkasi, vers 845/1441-1442, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 332.

Le verset 36 de la même Sourate est aussi inscrit sur quelques lampes, telle que celle de Sayf al-Din Aqbuga min 'Abd al-Wahid (734-740/1333-1339) (Fig. 18). On y lit : *Fi buyut adin allahu an turfa' wa yudkar fiha ismuh yusabah lahu fiha bi'l guduw* ou en d'autres termes



(Fig. 18) Miskah en verre émaillé au nom de Sayf al-Din Aqbuga, vers 734-740/1333-1339, conservée au Musée de Victoria et Albert, n° 1056-1869.

'Dans des maisons (des mosquées) que Dieu a permis que l'on élève, et où son nom est invoqué ; le glorifient en elle matin'.

Signalons également le verset 18 de la Sourate *Al-Tawba*. (Le Désaveu ou Le Repentir)[18] qui se retrouve sur la lampe en verre émaillé de Qiglis al-Nasiri (Fig. 19), aussi bien que sur la lampe en verre, d'Ulams al-Hagib (Fig. 15). On y lit : *Inama ya'mur masagid allah man aman billah wa'l yawm al-ahar wa aqam al-sala*, voulant dire 'Il rend les mosquées de Dieu prospères, celui qui croit en Dieu, au dernier jour et accomplit la prière'.



(Fig. 19) Miskah en verre émaillé, au nom de Sayf al-Din Qiglis al-Nasiri, vers 717-732/1317-1331, conservée au Musée de Victoria etAlbert, n° 580-1875.

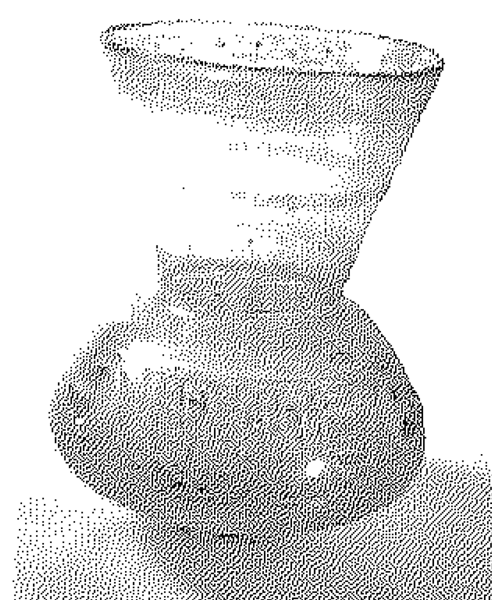
Le Musée d'Art Islamique du Caire conserve dans sa collection un exemple presque unique de *miskah*, remontant probablement à l'époque d'Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun,[19] sur laquelle on trouve deux Sourates différentes. Le col a reçu le verset 18 de la Sourate Al-Tawba où on y lit : *Inama ya'mur masagid allah man aman billah wa'l yawm al-ahar wa aqam al-salah*, voulant dire 'Il rend les mosquées de Dieu prospères, celui qui croit en Dieu, au dernier jour et accomplit la prière'.

Quant à la panse, elle comporte les versets 36-37 de la Sourate *Al-Nur*. On y lit : *Fi buyut adin allahu an turfa' wa yudkar fiha ismuh yusabah lahu fiha bi'l guduw wa'l asal, rigal la tulhihim tigara wa la bay' 'an dikro allah* ou en d'autres termes 'Dans des maisons (des mosquées) que Dieu a permis que l'on élève, et où son nom est invoqué ; le glorifient en elles matin et après-midi, des hommes que ni le négoce, ni le troc ne distraient de l'invocation de Dieu'.

conservée au Metropolitan Museum of Art.[11]

Signalons en outre une lampe en verre émaillé qui porte le nom d'*Al-Asraf Halil ibn Qalawun*, datée de 689-693/1290-1293 (Fig. 11).

Ces inscriptions sont essentiellement constituées de versets tirés du Coran, mais aussi de certains textes religieux. Elles étaient en particulier destinées à orner le col. La panse était plutôt réservée aux textes historiques ou commémoratifs.[12]



(Fig. 11) Miskah en verre émaillé, au nom du sultan Al-Asraf Halil, datée de 689-693/1290-1293, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 264.



(Fig. 13) Miskah en verre émaillé, au nom du sultan Hasan, entre 756-762/1356-1361, conservée au musée de Victoria et Albert, n° 323-1900.



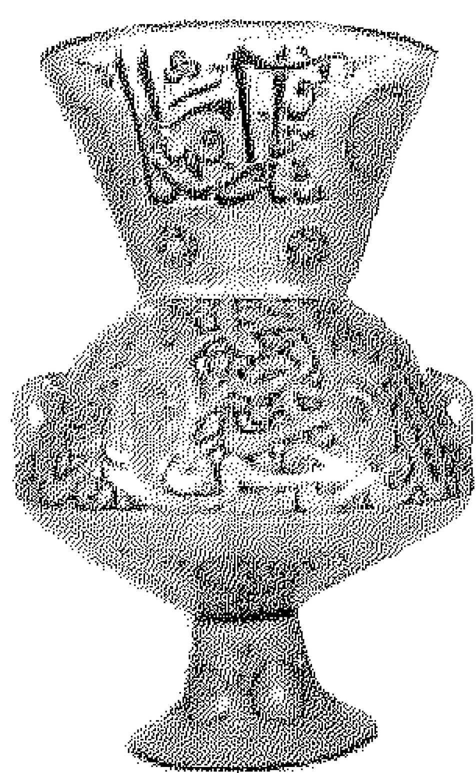
(Fig. 14) Miskah en verre émaillé, au nom de l'émir Qawsun al-Saqi, vers 730/1329, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 334.

Parmi ces versets nous pouvons noter en premier lieu, le verset 35 de *la* Sourate *Al-Nur*[13] (La Lumière) qu'on trouve sur la plupart des *miskawat* fabriquées en verre émaillé.[14] On y lit : *Allahu nuru al-samawati wa'l ard, matalu nurihi ka miskah fiha misbah, al-misbah fi zugaga, al-zugaga ka'anaha kawkab durray yuqad*, signifiant littéralement :

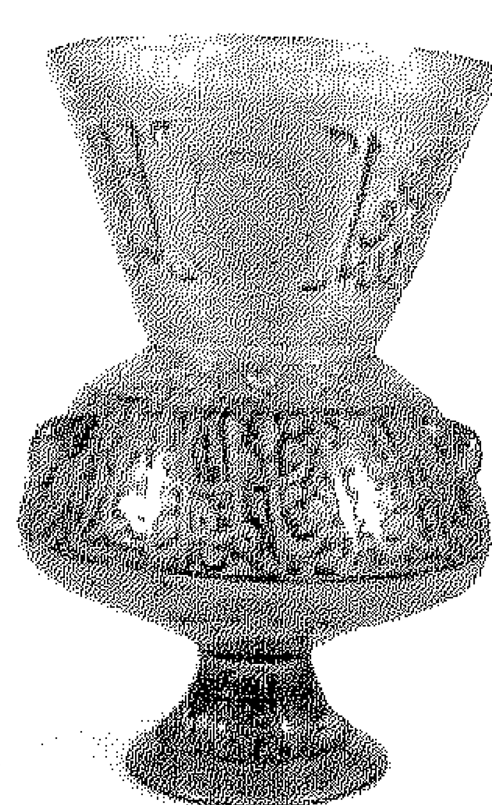
'Dieu est la lumière des cieux et de la terre, cette lumière ressemble à un flambeau placé dans un cristal, cristal semblable à une étoile brillante'.[15]

Nous avons déjà signalé que ce verset nous fournit une description parfaite concernant la composition de la *miskah* et son usage. Ceci nous explique la raison pour laquelle les artistes préféraient l'utiliser pour décorer ce type de lampe.

D'ailleurs, il faut remarquer que la longueur du texte coranique était délimitée selon l'espace disponible sur la lampe. Le texte ne s'arrêtait pas toujours au même endroit[16] : on lit jusqu'à *misbah*, sur la lampe de Sayhu al-Nasiri (Fig. 3) ; jusqu'à *al-misbah*, sur les lampes du sultan Hasan (Figs. 12, 13); jusqu'à *zugaga*, sur la lampe de Qawsun (Fig. 14) ; jusqu'à *al-zugaga*, sur la lampe de l'émir Ulmas al-Hagib, (Fig. 15). et sur celle du sultan Barquq (Fig. 16) ; jusqu'à *kawkab*, sur la lampe d'Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun et sur celle de Qani Bay al-Garkasi inscrit sur le col et sur la panse (Fig. 17).



(Fig. 12) Miskah en verre émaillé, au nom du sultan Hasan, entre 756-762/1356-1361, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 315.



(Fig. 15) Miskah en verre émaillé, au nom de l'émir Ulmas al-Hagib, vers 730/1329, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 3154.



(Fig. 16) Miskah en verre émaillé et doré, au nom du sultan Al- Zahir Barquq, vers 788/1386, conservée au musée de Victoria et Albert, n° 326-1900.



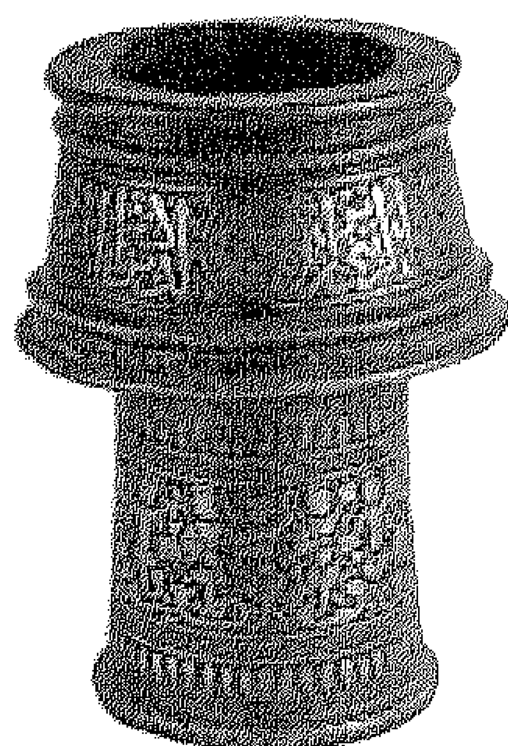
(Fig. 7) Lanterne en cuivre gravé et ajouré au nom du sultan Qaytbay, vers 901/1496, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 383.



(Fig. 8) Chandelier en cuivre jaune au nom du sultan Qaytbay daté de 887/1482, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4297.



(Fig. 9) Chandelier en bronze coulé incrusté d'argent et de pâte noire, au nom de l'émir Salar, daté de 707/1307, conservé au musée du Louvre, n° AA 101.



(Fig. 10) Chandelier en or incrusté d'argent, au nom de l'émir Kitbuga, daté de 690/1291, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4463.

avons constatées sur un seul chandelier figurant dans notre catalogue (Fig. 9).

- le quatrième type comprend des hampes animées qui se terminent par des représentations humaines et animalières.[7] Les contours des panses s'enrichissent de petits canards aux attitudes variées, et les intervalles sont tapissés de motifs stylisés ou ébauchés tirés du corps humain et des formes animalières, comme on peut le constater sur le fût du chandelier de Kitbuga daté de 690/1291.[8] (Fig. 10)

*Wa lil amir al-'aza' wa'l baqa' wa'l-zafr bi'l a'da'*, signifie littéralement 'A l'émir les condoléances, la perpétuité et la victoire contre les ennemis'. Le texte fait allusion à l'assassinat du sultan Al-Asraf Halil ibn Qalawun, et souhaite la perpétuité et la victoire au Kitbuga, qui s'est vengé de ses assassins.

Les représentations humaines figurant dans cette inscription sont pleines de vivacité, malgré leur stylisation. Elles représentent des combattants surmontés d'auréoles et équipés de différentes armes : épées, arcs, flèches, boucliers, etc. D'après al-Basa, il est probable que l'artiste a tellement stylisé ces lettres afin qu'elles deviennent illisibles : il voudrait éviter la vengeance des ennemis de Kitbuga si les circonstances changeaient.[9]

Ces formes assez variées nous montrent en fait, à quel point les artistes s'exerçaient pour enrichir et élaborer leur décor épigraphique en y mettant ainsi en relief leur esprit artistique et leur talent.

L'étude des différentes inscriptions nous a permis d'envisager les différents genres qu'elles constituaient : inscriptions religieuses, titres, vœux, commémorations et *waqf*, noms d'artistes, date et lieu de fabrication, poèmes et inscriptions liées aux fonctions de l'objet.

## Les inscriptions religieuses

Ce type d'inscriptions n'a fait son apparition, sur les *miskawat* fabriquées en verre et en métal, que vers la fin du règne d'Al-Nasir Muhammad ibn Qalawun. Les lampes antérieures à cette période recevaient uniquement des textes commémoratifs au nom du commanditaire de l'objet ou bien d'une consécration à un certain monument, comme on le constate sur une lampe en cuivre ajouré qui porte le nom du sultan Al-Zahir Baybars datant de 676/1277.[10]

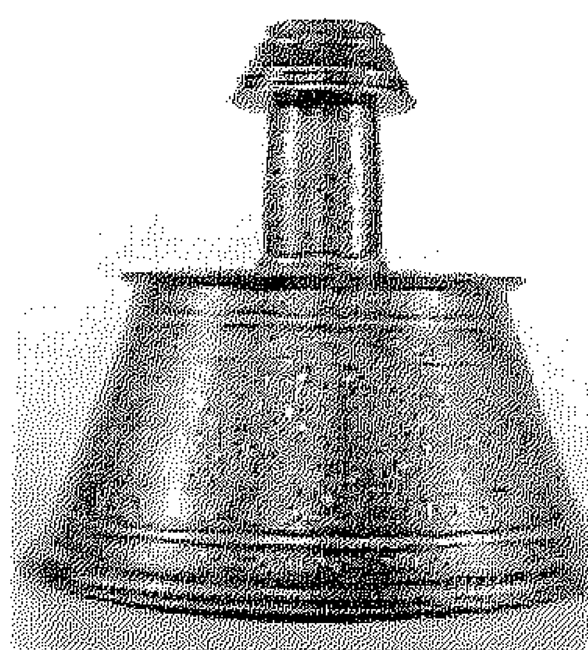
Notons également une lampe en verre émaillé au nom d'*Aydakin al-Bunduqdar*, datée de 684/1285,

Ces inscriptions circulaires n'étaient pas toujours assez rigoureuses et certaines lettres étaient ajoutées, éliminées ou serrées selon l'espace disponible pour l'écriture.

**Le style de la calligraphie**

Le décor épigraphique, ornant les moyens d'éclairage remontant à l'époque mameluke, marque la prédominance de l'écriture en caractères nashi : un grand nombre de *tananir*, de lustres, de lanternes, de chandeliers et de *miskawat* était orné uniquement par des bandeaux en caractères nashi, (Figs. 1, 2, 3)

Toutefois, cette prédominance n'était pas absolue, et les deux écritures, nashi et coufique se présentaient souvent réunies sur un même objet.[5]

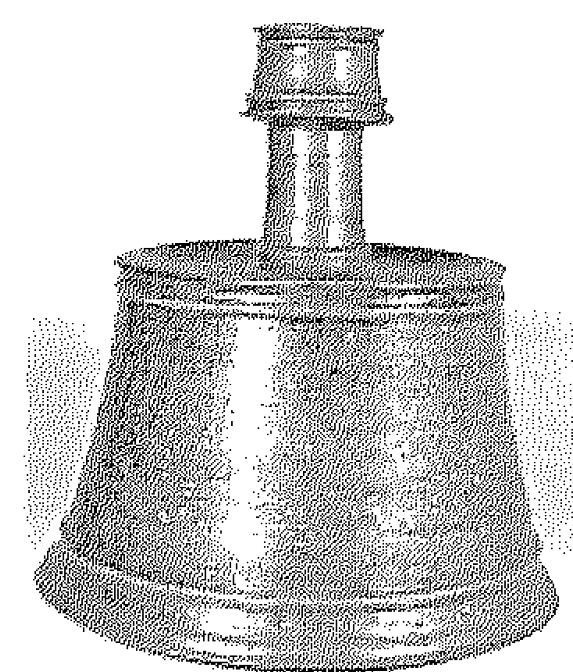


(Fig. 4) Chandelier en cuivre incrusté d'or et d'argent daté de 668/1269, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 1657.

Notre catalogue comporte, en revanche, un chandelier dont le texte principal était gravé en caractères coufiques (Fig. 4). D'ailleurs, il faut rappeler que ce chandelier compte parmi les premières pièces de l'époque mameluke. Ce qui explique, évidemment, cette composition assez rare sur les objets de cette période.

Le Musée d'Art Islamique du Caire conserve un autre exemple aussi rare de chandelier remontant à la fin du VII[e]/XIII[e] siècle, début du VIII[e]/XIV[e] siècle.[6] Le décor principal du corps constitue un bandeau épigraphique divisé en cinq compartiments : trois compartiments sont exécutés en caractères nashi, alternant avec deux compartiments en caractères coufiques.

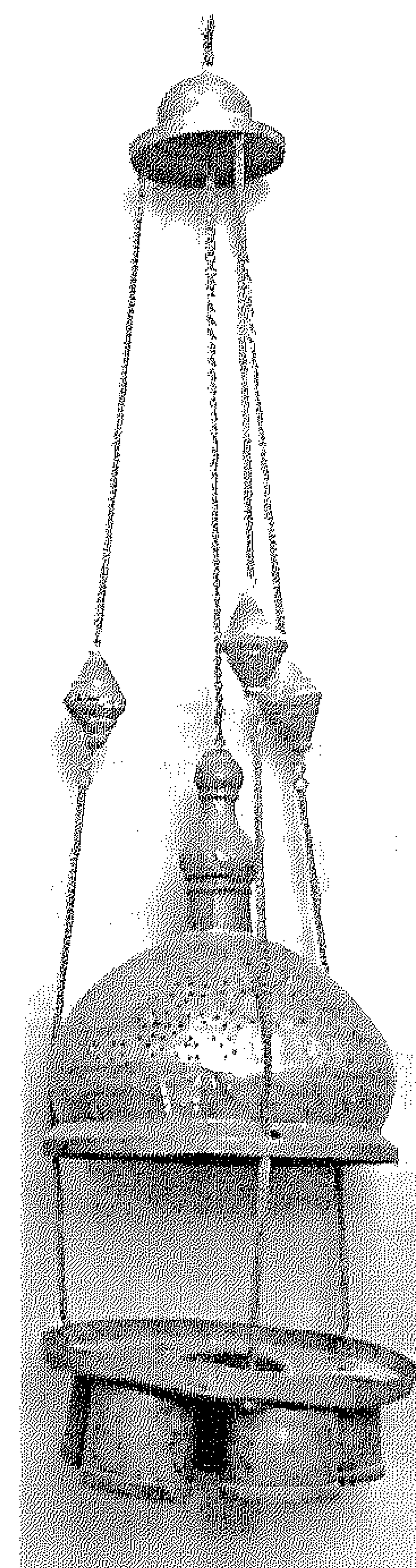
Par ailleurs, les inscriptions coufiques sur les moyens d'éclairage mamelouks étaient souvent secondaires et jouaient un rôle plutôt décoratif (Fig. 5). Elles étaient le plus souvent tressées d'une manière si compliquée qu'elles devenaient difficiles à déchiffrer.



(Fig. 5) Chandelier en cuivre gravé incrusté d'or et d'argent daté du VIIe/XIIIe siècle, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 15078.

D'autre part, il est intéressant, pour notre étude, d'attirer l'attention aux différentes formes que prenaient les hampes en caractères nashi. Nous avons constaté en effet quatre types différents se résumant ainsi :

- le premier type prend la forme traditionnelle, légèrement allongée tel qu'on peut le constater sur plusieurs pièces incluses dans notre catalogue (Fig. 6).
- le deuxième type comprend les hampes en cisailles et nous les avons constatées sur quelques objets datés de l'époque du sultan *Qaytbay* (Figs. 7, 8).
- le troisième type comprend des hampes arrondies attachées en forme d'arc et nous les

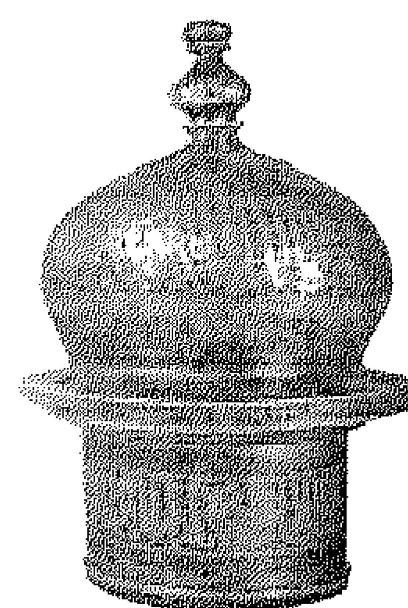


(Fig. 6) Lustre en laiton gravé et ajouré daté de la fin du VIIe/XIIIe siècle, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 635.

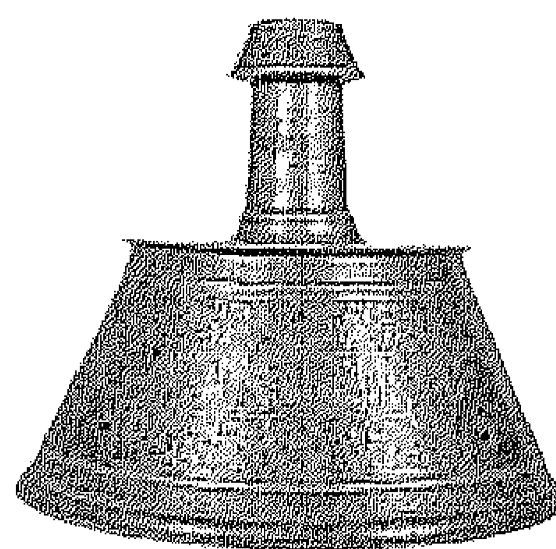
# Le décor épigraphique sur les moyens d'éclairage à l'époque mameluke en Egypte

Heba Youssef

Le décor épigraphique a joué un rôle assez important dans toutes les œuvres de l'art musulman. Outre leur rôle ornemental, les inscriptions nous ont permis de connaître toute une série de titres et de fonctions obtenus ou remplies par les membres de la Cour. Ces titres reflètent, en réalité, l'influence de divers événements sociaux et politiques. Les inscriptions peuvent également nous renseigner sur le nom du propriétaire de l'objet, le monument auquel l'objet a été consacré, le nom de l'artiste, de même que sur la date et le lieu de fabrication. Il se peut que les inscriptions mentionnent aussi le nom ou la fonction de l'objet. Mais, elles étaient souvent accompagnées d'invocations pieuses dédiées au propriétaire de l'objet.



(Fig. 1) Lustre en cuivre ajouré au nom du sultan rasulid deYaman, al-Mu'ayad Dawud vers 765/1363, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 15122.



(Fig. 2) Chandelier en cuivre gravé et incrusté d'argent et d'une pâte noire, daté du VIIe/XIIIe siècle, conservé au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 4045.



(Fig. 3) Miskah en verre émaillé, au nom de Sayhu al-Nasiri, vers 756/1355, conservée au Musée d'Art Islamique du Caire, n° 328.

Ces inscriptions prenaient plusieurs formes : elles étaient enserrées dans des bandeaux horizontaux en continu ou coupés par des compartiments. Elles étaient également enfermées dans des médaillons circulaires, polylobés, ovales ou dans des panneaux rectangulaires.

C'est au début du VIII^e^/XIV^e^ siècle qu'apparaît une nouvelle forme d'inscription : l'inscription circulaire aux hampes rayonnantes.[1] Ces inscriptions prennent la forme des rayons du soleil et parfois la forme de médaillons polylobés comme on l'a constaté sur quelques chandeliers conservés au Musée d'Art Islamique du Caire.[2] Elles étaient, dans d'autres cas, entourées d'une série de canards en vol comme constaté sur un chandelier conservé au Museum of Fine Arts à Boston,[3] ou bien d'une série de différentes fleurs. Ces inscriptions aux hampes rayonnantes, accompagnées de canards, de rosettes, de fleurs de lys et de lotus étaient probablement associées à des symboles solaires. Il est probable que ces motifs avaient des significations astrologiques et étaient utilisés pour leurs valeurs magiques et protectrices.[4]

Notons que le centre de ces inscriptions prenait lui aussi plusieurs formes : une simple rosette, un tourbillon, le prénom du sultan, le cartouche du sultan ou même une *tamga*.

Cette grande diversité de motifs forme une preuve évidente de l'habileté de l'artiste qui a su créer et élaborer ces différents modèles.

*Talmud*, (Jerusalem, 1966); Genizah: e.g. TS K1.94; TS K1.125; TS K1.127. See L. Schiffman, & M. Swartz, *Hebrew and Aramaic Incantation Texts from the Cairo Genizah*, (Shefield, 1992).

12 G. Bohak, 'Hebrew, Hebrew Everywhere?' in Scott B. Noegel, Joel Thomas Walker, Brannon M. Wheeler (eds), *Prayer, Magic and the Stars in the Ancient and Late Antique World*, (Pennsylvania, 2002), 71-72.

13 Similar lists may be found in TS K 21.95 P, p. 2b, lines 9-11; Schäfer, *Geniza-Fragmente zur Hekhalot-Literatur* 144, TS K 21.95 T, p.1a, lines 9-11, Schäfer, *Geniza-Fragmente zur Hekhalot-Literatur*,147. This requires reading in line 9 Rahbiel and not Dahbiel and in line 10 Keluliel and not Beluliel. See J. Naveh and S. Shaked, *Magic spells and formulae. Aramaic incantations of Late Antiquity*, (Jerusalem,1993),71; TS NS 322.21, p.1a, lines 1-3, Schäfer, *Geniza-Fragmente zur Hekhalot-Literatur*, 153, and Bodl.Heb.a.3.25a:21-26, Schäfer, *Geniza-Fragmente zur Hekhalot-Literatur*, 156..

14 Schiffman & Swartz, *Hebrew and Aramaic Incantation Texts from the Cairo Geniza*, 158, n.55.

15 The following texts are cited from Meyer & Smith, (eds), *Ancient Christian Magic*, (San Francisco, 1994).

16 There exists in Coptic tradition a tradition associating the 24 *presbyteroi* of the Apocalypse (Rev.4:4) with the twenty four letters of the Greek alphabet. This tradition is well attested in the iconography of Coptic art from the tenth century CE onwards. See M. Meinardus, *'The Twenty-Four Elders of the Apocalypse in the Iconography of the Coptic Church'*, *Studia Orientalia Christiana Collectanea* 13,(Cairo, 1968-69), 143-57

17 F. Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik and Magie*, (Leipzig, 1922), 126-133.s

18 The specific words concerned are not identified. The number of letters attributed to each word is probably a product of numerological speculation (e.g. 10=1+2+3+4; 12=3+3+3+3).

19 For discussion of Marcus' theory of language, see Janowitz, *Icons of Power:Ritual Practices in Late Antiquity*, 45-50.

20 C. Levi-Strauss, *The Savage Mind*, (Chicago, 1966), 10.

21 J.Z. Smith, *To Take Place. Toward Theory in Ritual*, (Chicago and London, 1987).

22 J. Neusner, Judaism: *The Evidence of the Mishnah*, (Chicago, 1981), 282.

23 On pseudo-hieroglyphs see H. Sternberg- El Hotabi, 'Der Untergang der Hieroglyphenschrift: Schriftverfall und Schrifttod im Ägypten der griechisch-römischen Zeit', *Cahiers d'Égyptologie* 69, (paris,1994), 218-245.

forms of hieroglyphic writing, but which are merely nonsensical pictures.[23] This lack of semantic content notwithstanding, when pseudo-hieroglyphs appear on a late Roman period coffin, these nonsensical pictures may be seen to be possessed of contextual meaning. They function vicariously as the funerary spells which in earlier periods would have been written in the same positions on the coffin in true hieroglyphs. It may be that we should speak here, not so much of the loss of knowledge of hieroglyphic writing and the empty reproduction of its pictorial forms, but rather of the continued survival of the contextual subsystem of the writing system after active knowledge of the other subsystems has begun to cease to be transmitted.

All of which brings us to a point quite some distance from where we began with a consideration of Jewish alphabet inscriptions. In review, previous study of the small group of Greek and Hebrew Jewish alphabet inscriptions which survive from the Roman period, by focussing on those occurring in funerary contexts, successfully argued that these inscriptions were unlikely to be merely scribal exercises, as all such inscriptions were usually assumed to be. Context here was the interpretative key. The same study also suggested that, like many non-Jewish alphabet inscriptions, these Jewish examples were possessed of ritual -probably apotropaic- significance. This, however, was only half an answer. By looking at some of the same evidence, and introducing other Jewish documents, I have argued that these Jewish funerary alphabet inscriptions form part of a tradition which construes the alphabet as a form of divine name. But if the alphabet is a divine name, then all written language would be rendered dangerous by the potential power inherent in the permutations and combinations of the components of the divine name embodied in any written text. How can writing continue to be practical? The answer is, again, context. The potential ritual power inherent in written language is only realised in appropriate, culturally constructed contexts. This highlights, I have suggested, the considerable importance of the contextual dimension of any writing system. Written language which may on the surface appear devoid of sense- such as the letters of the alphabet inscribed in a Jewish catacomb-may yet be charged with contextual meaning.

## Endnotes:

1 A. Bij de Vatte, 'Alphabet Inscriptions from Jewish Graves', *Studies in Early Jewish Epigraphy*, (Leiden, 1994), 148-161.

2 A. Dieterich, 'ABC-Denkmäler,' *Kleine Schriften*, (Leipzig and Berlin, 1911), 202-211.

3 Bij de Vatte, in van Henten, *et al.*, *Studies in Early Jewish Epigraphy*, 158-159. Bij de Vatte suggests that the Jewish alphabet inscriptions found in funerary contexts served an apotropaic function.

4 E.Testa, *I graffiti e gli ostraka, Herodion* IV, (Jerusalem, 1972), 77-78; Bij de Vatte, in van Henten, *et al.*, *Studies in Early Jewish Epigraphy*, 153.

5 E. Puech, 'Abécédaire et liste alphabétique de noms hébreux du début du II$^{e}$ siècle A.D.,' *Révue Biblique* 87, (Jérusalem, 1980), 118-126.

6 Bij de Vatte, in van Henten, *et al.*, *Studies in Early Jewish Epigraphy*, 155.

7 Bij de Vatte, in van Henten, *et al.*, *Studies in Early Jewish Epigraphy*, 156.

8 A. Henrichs and K. Preisendanz, (eds.) *Papyri Graecae magicae*. Die griechischen Zauberpapyri, (2$^{nd}$ ed). (Teubner, Stuttgart, 1973).

9 *E. g.* Hans Dieter Betz, (ed.), *The Greek Magical Papyri in Translation Including the Demotic Spells*, (2$^{nd}$ ed), (Chicago, 1992), 1.195-222, 1.222-31, 2.64-184, 3.494-611, 5.1-53, 19a.1-54, 36.361-71.

10 The best treatment of these issues is now Janowitz, see N. Janowitz, *Icons of Power:Ritual Practices in Late Antiquity*. (Pennsylvania, 2002).

11 See M. Swartz, 'Scribal Magic and its Rhetoric: Formal Patterns in Hebrew and Aramaic Incantation Texts from the Cairo Genizah', *Harvard Theological Review* 83, (Cambridge, 1990), 163-180; Hekhalot Literature: P. Schäfer, *Geniza-Fragmente zur Hekhalot-Literatur*, (Tübingen, 1984); *Sefer ha-Razim: M. Margolioth, Sefer ha-Razim, hu Sefer Keshafim mi-Tequfat ha-*

for mundane purposes, still kept account books or wrote letters to one another, apparently without fear of altering the nature of the created universe by daring to place sequences of letters upon a page. There is an important point at issue here, namely that of context. The act of writing, and the written text thus produced, is only possessed of potential ritual power when situated in an appropriate context. One is drawn to recall the following observation of Levi-Strauss on things sacred:

> A native thinker makes the penetrating comment that 'All sacred things must have their place.' It could even be said that being in their place is what makes them sacred for if they were taken out of their place, even in thought, the entire order of the universe would be destroyed. Sacred objects therefore contribute to the maintenance of order in the universe by occupying the places allocated to them.[20]

It is this notion that J Z Smith invokes in the title of his important study of ritual, *To Take Place – Towards a Theory of Ritual* and, indeed, the English idiom, 'for an event to take place', is an embodiment of this same concept.[21] An action is efficacious only when it occurs in the appropriate context. If the context is different, the action is different.

Jacob Neusner makes similar observations in the specific cultural context of Judaism. In his Judaism: *The evidence of the Mishnah*, Neusner writes:

> 'The Mishnah's evidence presents a Judaism which at its foundations and through all of its parts deals with a single fundamental question: What can man do? The evidence of the Mishnah points to a Judaism which answers that question simply: Man, like God, makes the world work. If a man wills it, all things fall subject to that web of intangible status and incorporeal reality, with a right place for all things, each after its own kind, all bearing their proper names, described by the simple word sanctification. The world is inert and neutral. Man by his word and will initiates processes which force things to find their rightful place on one side or other of the frontier, the definitive category of holiness. This is the substance of the Judaism of Mishnah.'[22]

Here we find identified at the heart of Mishnaic Judaism a generative program which encompasses the contextual use of words, and thus written language, to effect change in the world. Such a notion is clearly at work in our Late Antique Jewish alphabet inscriptions. Whether considering the grave inscriptions or the use of letters of the alphabet in texts of ritual power, it is the specific context of the use of the alphabet which imbues it with efficacious potential. Similarly, this applies to the ritual use of writing in general-context determines the potential for writing to effect transformation.

This, in turn, draws our attention to the notion of 'context' as a significant parameter in any writing system. Where a written text appears, the object it is executed upon, the materials employed, these may all convey meaning. If I sign my name on a credit card slip, I am assenting to a legal contract. If I write my name inside the cover of a book, I am asserting ownership. The written words employed are identical. The context of the writing provides the specific meaning. This is the principle which is at work in the notion of non-referential language mentioned earlier. Context is essential to the imputation of meaning, even where semantic sense may be absent. An interesting example of this phenomenon is the occurrence of so-called 'pseudo-hieroglyphs' in Roman period Egypt. These are images which emulate the pictorial

4- M & S no.63: The names of the 24 elders, more or less an alphabetical acrostic; ritual spell to heal and protect.

5- M & S no.71, (p.145): Mention is made of the 24 elders and 24 angels who stand by them. A bit further down: 'I invoke you twenty four archangels of the body of Yao Yecha.'

The above texts may lead us to observe that-in the form of an acrostic-the alphabet may represent a whole chain of divine names. But it should also be noted that this principle may be extended: that each letter in a divine name may in turn be construed-on the acrostic principle-as the first letter of yet a further divine name, which, in turn, itself consists of letters that may stand for even further divine names, and so on, in an infinite regression.

This conception is specifically attested in the thought of the second century Christian writer Marcus, as preserved in Irenaeus' *Against all Heresies* 1.13-22. Marcus describes a revelation wherein a female figure tells him of God's creation of the world through his manifesting that which is ineffable in himself by pronunciation of his own name. This name is said to be made up of four letters, clearly indicating Jewish influence on the tradition.[17] Marcus' revelation proceeds to relate a series of speculations on the nature of this primordial spoken name and the manner in which it effected creation. First, the divine four-letter name is said to split into four words (of 4, 4, 10 and 12 letters respectively).[18] This is suggestive of an acrostic principle – each letter of the divine name gives rise to a new word, derived from, and another version of, the divine name. In a subsequent speculation, this acrostic principle is broached directly. Creation is a reflection of the divine name. The divine name is made up of letters. But the name of each constituent letter is itself a word, in turn made up of letters, each with its own name, and so on. This reflects the complexity of the created cosmos. But its also effects an erasure of the distinction between letters and names. Letters are names. Names are collections of letters.[19]

The alphabet may thus itself function as a divine name; it may embody in itself an infinite chain of divine names, as well as constituting the individual components from which divine names are constructed. Thus, it is possible to see in the writing of the alphabet, the writing of the totality of divine names. Herein lies, I believe, the explanation behind the Jewish alphabet inscriptions found in funerary contexts. The alphabet functions as a divine name, indeed the summation of all divine names. Insofar as the utterance (or inscription) of a divine name invokes the power of the divinity thus named, the presence of these alphabet inscriptions in Jewish graves invokes the presence of God to protect these burial places from disturbance.

This notion is worthy of reflection. If the letters of the alphabet can function as a divine name, any written text, a series of permutations and combinations of the letters of the alphabet, may be construed as a divine name. In such a context, all writing becomes an iteration of the divine name and thus, every act of writing becomes a ritually potent act. To write is to engage in the manipulation of the divine name and the creative power which is immanent in that name. It is interesting to ponder the implications of such a conception of the significance of written language.

Of course, the mystical stream in Rabbinic tradition takes up this notion and develops it extensively. The fetishisation of the divine name and of the written text of Scripture in general is a characteristic feature of many varieties of Rabbinic Judaism. We may recall the *merkabah* and *hekhalot* literature where manipulation of language, divine names in particular, effected ascent to the heavens by the ritual practitioner.

But obviously, not all written language was ritually efficacious – people still employed writing

Remain at your place in which you were created. Amen, amen, sela. YW YH *magical characters* YYYH S *magical characters* ' B G D Sela.

This iatromagical text concludes with the first four letters of the Hebrew alphabet and *sela*. This sequence of letters immediately follows a series of divine names, formulated around the letters of the tetragrammaton, and groups of magical *kharakteres*. Both the alphabet and the *kharakteres* appear to constitute part of a larger sequence of *voces magicae* which form the conclusion to the spell. The common context in which these *voces* appear suggests that all of these elements-permutations of the tetragrammaton, the letters of the alphabet and the nonsensical *kharakteres*-are to be construed as divine names. Indeed, if in the sequence YY YH S we were to read the *samech*, not as an individual letter, but as another abbreviation, standing for sela, then the parallelism of the sequences *voces-kharakteres-voces-sela* and *kharakteres*-alphabet-*sela* would strengthen this interpretation of the letters of the alphabet as yet another form of divine name.

In TS K1.152, a paper amulet manufactured to provide protection and favour for one Shalom ibn Zuhra, we find the following invocatory phrase (line 17):

בשם אה איה אוהו אלף בית גימל

In the name of 'H 'YH 'WHW 'Aleph Beth Gimel:....

Here, the first three letters of the alphabet, invoked by their proper names, are explicitly construed as divine names in a sequence with other *voces magicae*.

Further aspects of the function of the alphabet as a divine name are revealed by the alphabetical acrostic texts. The acrostic use of the alphabet has already been observed in the text of the ostracon from Herodion, above. There, an alphabetical acrostic is formed from a list of theophoric names ending in the element '-יה'. These names are reminiscent of those attributed to angelic beings in various late antique ritual texts.[12] In the Genizah text TS K21.95 P, p.2a, lines 4-7 we find a sequence of angelic names, formed on the theophoric termination '-אל', arranged in alphabetical sequence:

Abriel, Barkiel, Geliliel, Dalkiel, Hodiel, Va'diel, Ziqiel, Hanuel, Tobiel, Yehoel, Kerubiel, Lahatiel, Ma'miniel, (Nat)liel, Sodiel, (or Soriel), 'Azriel, Penuel, Sefah, el, Qantotiel, Ragshiel, Shafriel, T(ushm)a'el (Schäfer 1984: 143).[13]

We may also note in this regard the Genizah text TS NS 322.49 where a sequence of divine names are constructed by appending the termination 'יה-' to the individual letters of the alphabet:[14]

יה ביה גיה דיה היה... etc.

Here the letters of the alphabet themselves are explicitly construed as elements of theophoric names, clearly elucidating the principal which underlies the alphabetical catalogue of theophoric names contained in the Herodian ostracon and the Genizah ritual texts.

The concept of sequences of divine names formed upon the basis of the letters of the alphabet was not restricted to late antique Jewish tradition. A tradition of alphabetical acrostics formed of divine names developed in (Christian) Coptic ritual texts. We may note the following examples:[15]

1- M & S no.37 (Heidelberg G 1359): A list of Biblical names with suggested translations, in roughly alphabetical order-folded and used as amulet.

2- M & S no.57: A healing spell which includes divine names in Greek alphabetic acrostic, the first few missing.

3- M & S no.135, The Praise of the Archangel Michael, (p.333): 'I adjure you today by the 24 elders who are under your supervision, whom you established on the day when you created them from Alpha to Omega'.[16]

you: write your name, your parents' names, the name of the archon Michael and the alphabet on virgin paper using the blood of an unblemished white cock-bury it in the earth near the city-gate'[7] (Trans. adapted).

Examination of the above texts reveals that they all share one feature in common: the inscription of the alphabet occurs in the same context as the listing of proper names. In (1) and (2), the alphabet precedes a statement of proper names. In (3), the alphabet precedes an alphabetic acrostic of theophoric proper names. In (4) and (5), the ritual practitioner is instructed to list first their own name, then their parents' names, then, in (5), the name of an angel, then in both (4) and (5), the alphabet. This, we would suggest, is significant. The writing of the alphabet in the context of listings of proper names invites us to read the appearance of the alphabet in these texts as the inclusion of yet another proper name-that is, in the context of these documents, the alphabet is construed as a proper name.

How can the alphabet-which would normally not even be considered to properly constitute a word-be read as a proper name? And whose name?

The use in late antique ritual contexts of words that possess no semantic sense, but clearly bear contextual meaning, is well attested in the form of the so-called voces magicae. A brief perusal of the Greek Magical Papyri reveals numerous examples of ritual texts containing such voces magicae.[8] These words-usually of indeterminate origin (although occasionally decipherable as fragments of Aramaic, Coptic or Hebrew) and possessed of no inherent sense-are often declared to be the secret names of a divine being and are the words of power which supply the force to render the ritual at hand effective.[9] These nonsensical words are, in effect, divine names and the ritual texts in which they appear harness and direct their power. This use of divine names is characteristic of the theories of non-referential and automatically effective language which were common in the Graeco-Roman and late antique worlds. Divine names did not merely represent-they embodied the power of the being which they signified. To utter a divine name was to manifest the power of the divinity concerned.[10]

The use of such *voces magicae* is not restricted to pagan Greek ritual texts and *voces magicae* are well attested in Jewish sources where they are usually construed as the names of angelic beings, or of God himself. Even the most cursory inspection of the Hekhalot literature reveals numerous examples of such divine names, as does *Sefer ha-Razim* and the ritual texts from the Cairo Genizah.[11] The suggestion made here is that the appearance of the alphabet in Jewish inscriptions is yet another example of such use of *voces magicae*. The alphabet-either partial or complete, in either Greek or Hebrew, both functioning as sacred languages for various Judaism of the Roman and Late Antique periods-is employed as a divine name, invoking the effective power inherent in such a name to the end described by the ritual text in which it appears.

Specific evidence of such use of the alphabet in Jewish ritual texts may be cited. In a Jewish ritual text from the Cairo Geniza (T-S K 1.70 2), lines 7-8, we find the following alphabetical text:

א ב ג ד יהוה ... יהא עוזר וסומך לפ ב פ

'B G D YHWH (...) will help and support X b.Y.

Here, in the context of a ritual text for protection-a fragment from a magical recipe book-the first four letters of the Hebrew alphabet are construed with, and appear to form a part of, the divine name.

In another Geniza text, (T-S K 1.157 lines 12-23), lines 21-23, we find the following closing formula:

תיבי באתריך דאתברית בה

א׳א׳ס׳ יו יה ח ח ח יי יה ס ח ח ח אבגד סלה

# Spelling The Divine Name

## Observations on Jewish Alphabetical Inscriptions

Matthew J Martin

In a recent study, Alice bij de Vatte presents an investigation into the unusual phenomenon of alphabet inscriptions from Jewish Graves.[1] These puzzling inscriptions, discovered in funerary contexts, possess none of the usual features expected of an epitaph-no name of the deceased, no commemoration of their life. Instead, the inscriptions consist solely of alphabetical sequences of letters, either Greek or Hebrew depending on the inscription. Bij de Vatte considers these Jewish funerary inscriptions in the context of the wider phenomenon of alphabetical inscriptions from throughout the Graeco-Roman world. Many of these inscriptions appear to have been possessed of ritual or 'magical' function.[2] Bij de Vatte concludes her study by suggesting that the Jewish alphabetical inscriptions were possessed of similar magical function and that their presence in funerary contexts was apotropaic, serving as protection for the resting-place of the deceased.[3]

Bij de Vatte's suggestion that Jewish alphabet inscriptions shared in the magical significance apparently attributed to gentile Greek, Latin and Etruscan alphabet inscriptions is largely convincing. But, for all that she is able to demonstrate that the contextual evidence points to some sort of ritual power being attributed by Jews to the alphabet, Bij de Vatte's study leaves unanswered-indeed unasked-the question: why did Jews believe the alphabet to be invested with such power? This is the question which I wish to examine here.

From the portfolio of evidence for Jewish alphabet inscriptions collected together in Bij de Vatte's study, there are several texts which I believe indicate a possible answer to this question:

1- An Ostracon from Murabba'at (DJD II, no.73), first century BCE, preserves the alphabet in Hebrew script followed by two or three proper names;

2- An Ostracon from Herodion, of unspecified date, bears on one side the letters of the Hebrew Alphabet from aleph to samech, and on the other side, the complete Hebrew alphabet twice, followed by the proper name Ahyahu;[4]

3- An Ostracon, probably from Herodion and dating from between the two Jewish wars, bears the full alphabet over two lines in Hebrew script, followed by a list of theophoric names, all but two ending in the element '־יה', which form an acrostic on the letters of the alphabet from aleph to samech;[5]

4- A non-Jewish magical recipe cited by Bij de Vatte as an example of the apotropaic power attributed to the alphabet in the Graeco-Roman world contains the following instructions: 'In order to remain safe on the field of battle: fast for three days and then, on a virgin page, in a mixture of the blood of an unblemished dove and a calf, write your name, your mother's and father's name and the alphabet. Carry it with you when you go to war, remain chaste, and no harm will befall you.'[6] (Trans. adapted);

5- A similar recipe reads: 'If you want an enemy never to attack you or to do anything against

Διονύσιος
Μενελάου,
Σωτήριχος
Θεοδότου,
Σωσικράτης
Σωσικράτους.
~x"archon 3"y"col I"z21
Καλλιστράτου ἄρχοντος·
Εὐήμερος Δημητρίου,
Παράμονος Διονυσίου,
Ἀπολλώνιος Διονυσίου,
Φιλό{λο}μουσος {26Φιλόμουσος}26 Διοδότου,
Εὐφρόσυνος Ἀντ[ιγό]νου,
~y"col II"z23
Σωτήριχος
Δημητρίου.
~x"archon 4"y" col I"z1
Διονυσοδώρου ἄρχοντος
ἀπε<ι>λθ<ε>ίοντες ἐκ τῶν ἐφεί-
~z""
%81
~z3
βων ἐν τάγμα·
~z""
<22vacat>22
~z4
Ἀντίγονος Σατυρίνου,
~z""
<22vacat>22
~z5
Ἑρμαῖος Δορκύλου,
Νου<μ>ήνιος Νου<μ>ηνίου,
Μουσικὸς Ἡδωνοῦ {27[— —]σικος Φίλωνος (<22Jamot>22)}27,
Δαμασίας Γαλησίωνος(?),
~z""
<22vacat>22
~z9
Κάλλων Καλλικλέους,
Ξενοκράτης Ἀπολλοδώ[ρου],
~z""
<22vacat>22
~z11
Βίων Σύρου,
Ὁμολώιχος Μελαγκόμα,

~z""
<22vacat>22
~z13
Σύρος Θεοπόμπου,
Ζώπυρος Ζωπύρου,
~z""
<22vacat>22
~z15
Εὐάμερος Σωσινίκου,
~y"col II"z1
Λοκρίων Διονυσ[— —],
~z""
{2<22quinque versus vacant>22}2
~z2
Δημήτριος
Δημητρίου,
[— —]ος Παραμό-
νου,
Κλέων Πρήσκου(?),
Ἱππόδρομος
Μολόρ-
κου,
Διονυσόδω-
ρος Εὐπόρου,
~z""
{2<22duo versus vacant>22}2
~z12
Κη[φισ]όδωρος Κη-
[φισ]οδώρου,
Ἰσίων
Ἀντιόχου,
Μνάσων
Χρεμαίου,
Σωσικλείδης
Διονυσίου,
~y"col III"z1
ΑϹ[— —]ΔΩ[— — —]ΑΚ[— — — —]
Καλλισ[τ]όνικος Παραμόν[ου].
~x"archon 5"y"col I"z3
Σαμίχου ἄρχοντος·
Δάμων Ἀριστίωνος,
Διοκλῆς Διοκλέους,
Εὔπομπος Κε[ρ]εισίχου(?),
Δωρόθεος Ἡρακλίδου,

Παράμονος Παραμόνου
~z""
τοῦ Σωσιν[ίκ]ου,
~z9
Φιλοκλῆς Εὐημέρου,
Ἀριστοκλῆς Φιλοξένου,
Πρωτέας Πρωτέου,
Σφόδρις Καλλιτί{μ}%81μου {26Καλλιτίμου}26
~y"col II"z1
Ϲ[— — — — — —](?)
~x"archon 6"y"col I"z12
Σωξένω ἄρχοντος ἀπελθείοντες
ἐκ τῶν ἐφήβων ἐν τάγμα·
Λούσανδρος Καλλικράτους,
Θηβάγγελος Προκλέους,
Σωκράτης Δίωνος,
Ἥρακων Κηφισοδώρου,
Ἀρίστων Ἀρίστωνος,
Ἀθανίας Θεοδότου,
Μενέλαος Διογένους,
Ἀλέξανδρος Ἀλέξωνος,
Σώτων Στωτηρίδου,
Πίστων Πίστωνος,
Πραξίων Σιμίου,
Κάλλιππος Ἀριστονίκου,
Ἀγαθοκλ{λ}ῆς {26Ἀγαθοκλῆς}26
Ἀγαθοκλέους,
~y"col II"z16
Ἀμφικλῆς
Θεογένο[υς].

(Fig. 5) PHI corpus.

work on Megara and Boiotia (*IG* VII was published in 1892). The PHI project also has the added merit that as new inscriptions are published, they can easily be added without having to wait one hundred years for an update. Should future plans for the PHI web site be realized, it will essentially become a full-service corpus. (Fig. 5).

Unlike traditional ancient literary sources, which come down to us in copies of copies of copies, inscriptions speak directly to us with no intervening hand. They put us into direct contact with the past, and while they may contain mistakes, provide official misinformation, lack a context, or be worn and fragmentary, we can be more sure of their intended text, especially if it survives in full, than any other type of document from the ancient world. Their important character as primary documents is the reason that scholars from all fields of ancient studies return to these texts again and again, and the PHI project is ensuring that texts of these Greek inscriptions are more accurate, accessible and efficiently searchable, while also helping to ensure that they survive the jump from printed to digital form and thus will be available to scholars in the future.

published some compelling corrections to a few lines in *BCH* 70 (1946), which I have just incorporated into the PHI text. Thus I give a sort of composite text here (Fig. 4). Since it is a series of ephebes under different archons and inscribed at different times and by different hands, it poses some real challenges to represent. Keramopoullos gives a line count in the left margin, which I try to reproduce, but not every column has every line filled in, so I must indicate every *vacat* and restart the line count often. As we must keep name and patronymic together for search-string purposes, we cannot lay out our small-caps text in a pictorial fashion, as Keramopoullos did. For instance under 'archon 4', Dionysodoros, we have three irregular columns of names and many empty lines. This is what I have thus far, but this is just preliminary. Philip Forsythe at Ohio State will make any final decisions on how to best represent this text.

```
~a"AE Chronika"b"1936:30,197"x"archon 1"y""z1
~~a"Boiotia"b"Thespiai"d"post 171a."e"BCH 70 (1946) 483,11 (Plassart, corr.)"
[— —κ]λεῖος ἄρχοντ[ος]·
~z""
<22vacat>22
~z2
[— — —]έους [— — — —],
~z""
<22vacat>22
~z3
[— — —]τος Φιλαινέτου,
[— —]όκριτος Ταυρίνου,
~z""
<22vacat>22
~z5
Καλλικλῆς Ὁμολωίχου,
Ξενότιμος Δαμοκρίτου,
Ἀγαθοκλῆς Τίμω[ν]ος,
Ἰσμηνίας Θηβαγγέλου,
<1Φ>1αράδας Θηβαγγέλου,
<1Πρ>1ωτέας Δημοφῶντος,
Κρίτων Σιμίου,
Εὐήμερος Ἐπικράτους,
~z""
<22vacat>22
~z13
Νέων Νέωνος,
~z""
<22vacat>22
~z14
Ἀριστομένης Διονυσοδώρου,
~z""
<22vacat>22
~z15
Δάμων Ἀγαθοκλέους,
Διονύσιος Πυθοδώρου,
Ἀρτέμων Θεοξένου.
~x"archon 2"y"col I"z18
  Καλλικλέους ἄρχοντος·
Μενεκράτης Ἀνιόχου,
Σωσ[—]ων Καλονίκου,
~y"col II"z1
```

(Fig. 4) A sort of composite text.

## THE IMPORTANCE OF THE PHI PROJECT

Greek Epigraphy is, of course, a discipline that is essential to almost every facet of Classics, including historians, art historians, philologists, students of religion and linguists. It last underwent a major revolution over one hundred years ago with the publication of the *Inscriptiones Graecae (IG)* volumes and other aids such as *Bulletin épiqraphique* and, sometime later, the *Supplementum Epigraphicum Graecum* series. In the past twenty years, however, it has undergone an equally, if not more profound change with the publication of the PHI Greek Epigraphy CD-ROM disks, which have taken much of this published material and converted it into digital format thus allowing students and scholars in Classics to carry in their pocket an immense library of Greek inscriptions.

What is more important, searching all this material, for things such as prosopographical purposes or to find parallel formulae, used to require months and even years, but now with the disks search times have been reduced to mere minutes and with the web site they have been reduced even further to the blink of an eye. Another advantage to the PHI corpus is that it uniformly employs the Leiden Conventions, so the user no longer has to worry about disparate editing sigla. It is thus a fairly unified corpus of published Greek inscriptions that mainly differs from traditional corpora by the fact that it is in digital form, which is its distinctly new contribution. In many geographical areas where an *IG* corpus was never realized, such as Macedonia, it provides the only real corpus available. In other areas where an *IG* corpus was published more than one hundred years ago, our work provides a significantly updated corpus, such as the current

been told that it is the goal of the project in the near future to be able to introduce to the material on this web site, in addition to more texts, increasingly better search/sort functions, as well as more supplementary information, and, in some cases, images.

Let me put up a file so you can see what Beta Code looks like. This image is part of a file that contains some of the Boiotian inscriptions published after *IG* VII was published in 1892 (Fig. 2). Specifically, it comes from the 'Chronika' section of the Greek journal *Archaiologike Ephemeris* (1936), p. 43. Part of the project involves adding quite a bit of 'metadata' such as date, place of find and publication (seen in the first two lines of the text in Fig. 2). We also provide corrections by later editors. This particular inscription is a list of ephebes enrolled as *peltophorai* at Akraiphia. Pappadakis made several corrections of original publication that appeared in *SEG* 3.362. I have appended these corrections under the original *AE* Chronika text as a sort of apparatus criticus (seen in Fig. 2).

~a"AE Chronika"b"1936:43,220,3"z1
~~a"Boiotia"b"Akraiphia"d"c. 190-175a."e"BCH 23 (1899) 197,IV"f"LGPN IIIB (date)"
θιὸς τούχα. Καφισίαο ἄρχοντος ἐν κυνῦ Βοιωτῶν, ἐπὶ δὲ
πόλιος Φ[ι]θ[ω]νί[δ]αο, πολεμαρχιόντων Καφισίαο Καφισο-
γένιος, [— — — —]Ο[.]ΕΣΧΟ[— —]Ο[— — —]πω Ἀμινονίκω·
γραμματίδδοντος Ἀντιδίκω Δαμαρέτω, τυΐ ἀπε-
γράψανθο ἐς ἐφήβων ἐν πελτοφόρας· Ξενάντιχας
Εἴρωνος, Καφισόδωρος Διοδώρω, [— —]Μ[— — — —]ΑΝΩ,
πόλιος Φιλωνίδαο, πολεμ[αρχιό]ντων Καφισίαο Καφισο[γ]-
ένιος, [— — — —] Ἡσχούλ[ω, — —ί]ππω Ἀμινονίκω,
Ξένων Καφισοδώρω, [Ἀ]ριστογίτων Μνασιθίω,
Εὐκλ[εῖς] Εὐκλίδαο, Καλλικράτεις Ἀριστοκλεῖος,
Ὀλιούμπιχος Ὀνασίμω, Διωνιούσιος Ἀθανίαο,
Τιμόκριτος Πτωιοδώρω, Κλιογίτων Ἑρμαιώνδαο,
Καλλικλεῖς Ἀθανοδώρω, Φ[ί]λιστος Μνασ[ι]λ[άω],
Ἀγ[α]θοκλεῖς Ἐπικούδιος, Θρασών[δα]ς Ξενοδόκω,
Ἀπολλόδωρος Ἀσκλαπίνω, Ἀθανίας Μούρτωνος,
[— — — — — —], Ὀγχειστίων Πάτρωνος,
Φιλόμναστος Φιλομνάστω, Φηνίας Ἀπολλοδώρω,
[Ἀ]ριστόμ[αχος] Νίκωνος.
~a"AE Chronika"b"1936:43,220,3[1]"z2
~~a"Boiotia"b"Akraiphia"d"223-211a.?"e"ll.2-3 (Pappadakis)"f"AD 8 (1923) 217"g"SEG 3 (1927) 362"
πόλιος Φιλωνίδαο, πολεμ[αρχιό]ντων Καφισίαο Καφισο[γ]-
ένιος, [— — — —] Ἡσχούλ[ω, — —ί]ππω Ἀμινονίκω,
~a"AE Chronika"b"1936:43,220,3[2]"z7
~~a"Boiotia"b"Akraiphia"d"223-211a.?"e"l.7 (Pappadakis)"f"AD 8 (1923) 217"g"SEG 3 (1927) 362"
Θέμων Καφισοδώρω, Ἀριστογίτων Μνασιθίω,
~a"AE Chronika"b"1936:43,220,3[3]"z10
~~a"Boiotia"b"Akraiphia"d"223-211a.?"e"ll.10-12 (Pappadakis)"f"AD 8 (1923) 217"g"SEG 3 (1927) 362"
Τιμόκριτος Πτωϊοδώρω, Κλιογίτων Ἑρμώνδαο,
Καλλικλεῖς Ἀθανοδώρω, Φίλλιστος Μνασιλ[ά]ω,
Ἀ[ριστο]κλεῖς Ἐπικούδιος, Θρασώνδας Ξενοδόκω,
~a"AE Chronika"b"1936:43,220,3[4]"z16
~~a"Boiotia"b"Akraiphia"d"223-211a.?"e"l.16 (Pappadakis)"f"AD 8 (1923) 217"g"SEG 3 (1927) 362"
Ἀριστόμ[αχ]ος Νίκωνος.

(Fig. 2) The original AE Chronika text as a sort of apparatus criticus.

We also have several very long files of corrections to *IG* VII texts, but we feel obligated to include the unaltered text of a major corpus like *IG* because it contains a certain kind of authority, and those who are not highly expert in an area like Boiotia will often begin their search with the *IG* text, even though it may have been superceded by a new publication. In short, if we did not provide the *IG* text, even if wrong, then someone who did a search may not find their text, but if we do provide it, the searcher should find his text, and then see our 'apparatus criticus'.

Sometimes you find an inscription that is quite messy and very difficult to represent in computer form. Manumission records tend to be the worst. Here is an example found at *AE* Chronika (1936), page 30, number 197 (Fig. 3). It is a list of ephebes with the military ranks under different archons. In the figures you see 'Keramopoullos' facsimile and text. Plassart

30 Ἀντ. Δ. Κεραμοπούλλου AE 1936

197) 332=2040 (Δβ). Λίθος ὀρθοστάτης κτιρίου ὑψ. 0,60, πλ. 1,07, πάχ. 0,29. Ἄνω σύνδεσμοι. Δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ ἀναθύρωσις. Ὕψ. γραμμ. 0,01 - 0,03.

Πολλαχοῦ τῆς πλακὸς διακρίνονται ἀποξέσεις παλαιοτέρων ὀνομάτων. Ἡ πρώτη στήλη ἔχει εὐρύτερα διάστιχα. Τὰ ὀνόματα γεγραμμένα ὑπὸ διαφόρων χειρῶν.

(Fig. 3) 'Keramopoullos' facsimile and text.

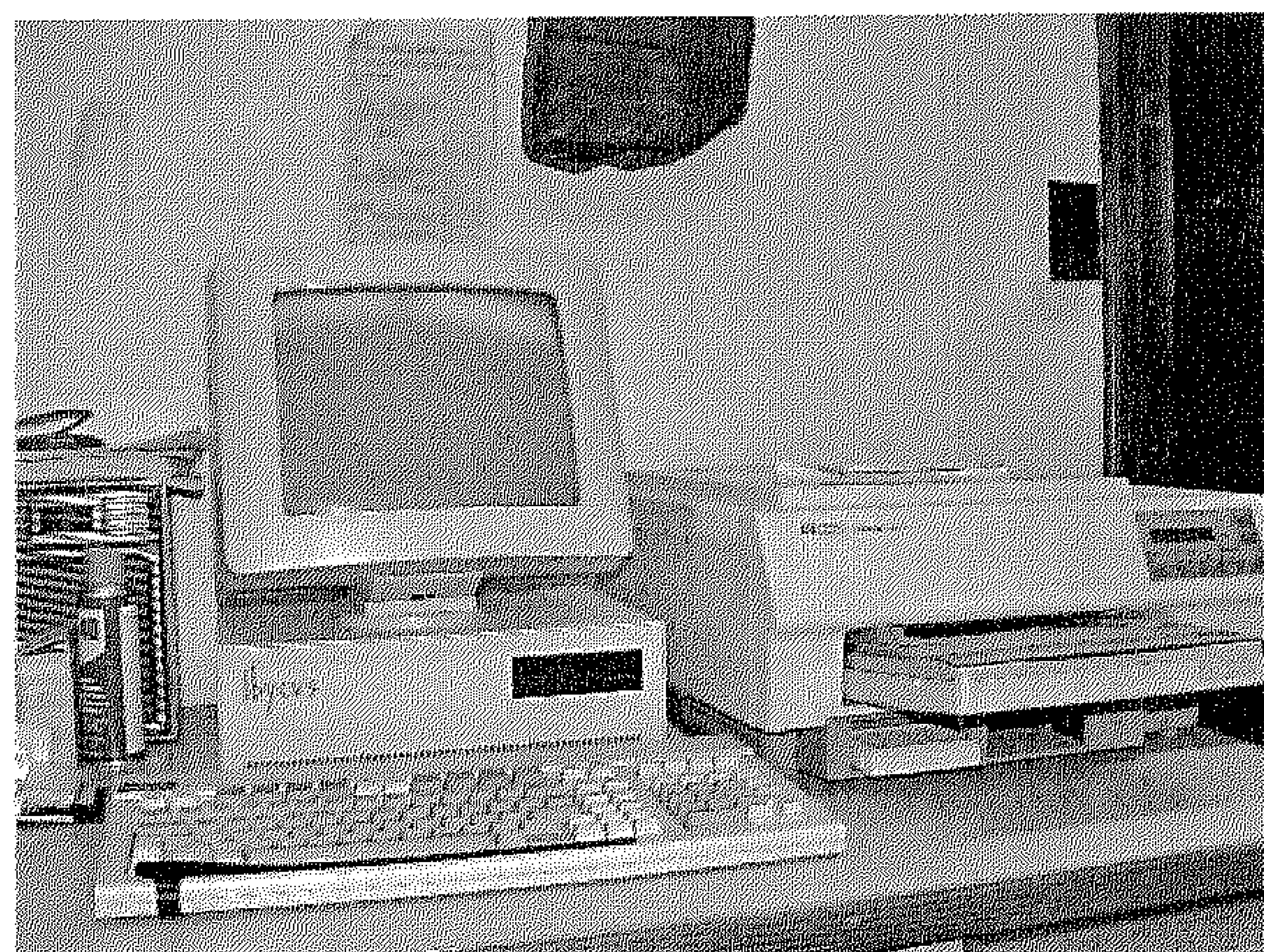
and where it has been published. For this stage sources such as the *Supplementum Epigraphicum Graecum* are consulted. The searching for bibliography is followed by a lengthy process of obtaining as many of the relevant publications as possible. This process is easier, of course, for areas where a major epigraphical corpus, such as a volume of the *Inscriptiones Graecae*, already exists. However, even in this case, those who work on the project often compile its source publications in order to confirm texts and citations. Also, there is usually new material to be added, and, always, corrections and new editions.

Although the project does not aim to replace or fully re-edit the published editions of the texts that are presented, at Ohio State we present the texts accurately and in a single, consistent editorial style (the Leiden Conventions). For accuracy, we consult the photographs, copies and commentaries supplied by the edition in question, as well as other editions and on occasion, even squeezes. Through this process of careful scrutiny we have identified and corrected thousands of mistakes, both small and not so small. As a result, the texts we present are quite often more accurate than the editions we consult.

A simple example of how we reproduce what was actually on the stone rather than what the editor prints in his small-caps text may be found throughout *IG* VII. For all the archaic inscriptions in this corpus Dittenberger gave a small-caps text that often did not match what was on the stone in order that he might print the standard spelling. For a long epsilon that later would normally be spelled epsilon iota, for example, he gives an epsilon and iota in his small-caps text, or if the stone had kappa sigma he writes a xi.

We give only what was on the stone, as far as it can be determined from facsimiles or pictures or other sources.

Up until 18 months ago we did all our word processing on the old 'Ibycus' machines, which were the first computers classicists used to search and view the PHI and Thesaurus Linguae Graecae (TLG) CDs (Fig. 1). To quote an article in *Classical Outlook* 71.1 (1993) 21-24:



(**Fig. 1**) The first computers classicists used to search and view the PHI.

> *'Originally, the only easy way to access, search, and excerpt material from the TLG disk was by means of the specially designed Ibycus computer. The Ibycus had grown up almost as a sibling to the electronic TLG. David Packard, a member of one of the founding families of the Hewlett-Packard computer company, is a classicist with a strong faculty for computer applications. He created the Ibycus computer as a machine dedicated specifically to working with classical languages, complete with a Greek/Roman alphabet word processor and a text-search tool for the TLG built in.'*

Now, however, Wilkins Poe, a long-time computer guru at PHI, has developed a new Beta Code Editor program that can be used on Macs, so the material will henceforth be word-processed on Macs and published on the web. The project already has a preliminary web site up and running (which was not available during the conference, but is now freely available to the public at **http://epigraphy.packhum.org/inscriptions/**). I have

# The Packard Humanities Institute (PHI) Greek Epigraphy Project and the Revolution in Greek Epigraphy

Paul A. Iversen

## ABSTRACT

In this paper, the history, purpose and importance of the Packard Humanities Institute (PHI) Greek Epigraphy Project are discussed.

## HISTORY AND PURPOSE OF THE PROJECT

The PHI Greek Epigraphy Project is funded by the Packard Humanities Institute at the behest of David Packard Jr., and has been in existence for the past 17 years. Its goal is to compile and make accessible for word searches computerized texts of as many ancient Greek inscriptions as possible, from all areas and periods. There are two separate teams that work on the project, one at Cornell University and the other at The Ohio State University Center of Epigraphical and Palaeographical Studies. The former is administered by Kevin Clinton and under the direction of John Mansfield and Nancy Kelly. The latter is administered by Stephen V. Tracy and under the direction of Philip Forsythe. John, Nancy and Philip have worked on the project full-time since its inception and the three of them are the most responsible for the results of the project. There have also been many other contributors to the project, far too many to name here. I myself have worked for the Ohio State team for the past 15 years, first as a graduate student, then full-time for almost two years, and since 1998 part time as my teaching load has permitted. I come here, then, not as an official spokesman for PHI project, nor as one who is ultimately responsible for its content, but simply as one who is intimately familiar with it.

Areas that I have worked on for previously published disks include Thessaly, Epeiros, Illyria, the Upper Danube, Thrace, Moesia Inferior, Scythia Minor, Dacia, North Black Sea, Rhodes, The Rhodian Peraia, Kos, Cyprus, Aegean Islands, Italy, Sicily and the West. Since the last disk was published in 1996 I have done some work on the area of Macedonia and now I am working on the Megarian and Boiotian material. It is this new Megarian and Boiotian material that I will refer to mostly today.

The primary purpose of the data bank is to reproduce already published texts, such as *Inscriptiones Graecae* (*IG* hereafter) volumes, in order to allow them to be searched on CD as quickly and efficiently as possible by a variety of computers with appropriate programs. The number of entries in the database is well over 150,000 and will probably expand beyond 200,000 this year. The project does not aim to replace or fully re-edit the published editions of the texts that are presented-if it did, the texts themselves would take too long to be available for searches and thus run counter to the purpose of the project. Consequently, those who work on the project do not attempt to do an autopsy of the stones, nor do they present complete bibliography, critical apparatus, commentary, or images, as one should expect from a complete epigraphical publication.

However, while the goal of the project is more modest in this regard, those who work on it do much of the same work as is necessary for any epigraphical corpus. Initially, for any region extensive bibliographic work is conducted to determine what material exists

it would be interesting to be compared with some similar motifs found in temple reliefs and altars (see Wilkinson, *Reading Egyptian Art*, 126-27 & fig. 1, 3).

63 For more depictions of Nūt in a cosmographic context (dating from various periods), that could be compared —*mutatis mutandis*— to the hieroglyphic signs studied here, see *EAT* III (plates), 1969: pls. 16 (~ C199), 26 (~ C204, C296, C297), 28 (~ C296), 38 (~ C199, C199A), 39 (~ C200), 40 (~ C199, C199A, C201, C202), 50 (~ C204, C296, C297). The representations of Nūt in various royal tombs of the NK could also be compared —*mutatis mutandis*— to some of the hieroglyphic signs examined here. Hence sign C200 could be compared to the image of Nūt in the tomb of Ramesses IV (KV2); signs C199, C296 and C297 could be compared to the images of Nūt in the tombs of Ramesses VI (KV9) and Ramesses IX (KV6), & c. (cf. also , Maravelia, 'Cosmic Space and Archetypal Time, *GM* 197, 59-66. The depiction of the body of Nūt in Fig. 2 (*supra*) reminds of some of the hieroglyphic signs studied here (e.g.: C200); cf. also Daumas 'Sur trois représentations de Nout à Dendara', *ASAE* 51, 373-400 & pls. $I^{A}$-$I^{B}$. Finally, cf. the representations of Nūt in *Dendara* $X^{2}$, 1997: pls X-60, X-86, X-144, X-204, X-235, X-260, X-283, & c.

47 Cf. also C. de Witt, 'Inscriptions dédicatoires du temple d'Edfou', *CdE* XXXVI/71, (1961), 82, 3.

48 See Guilhou, *La vieillesse des dieux, Montpellier*, *OrMonsp* 5 (1989). Guilhou, 'Un nouveau fragment *du Livre de la Vache Céleste*', *BIFAO* 98, (1998), 197-213. Cf. also S. Bickel, *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire*, *OBO* 134, (Fribourg, 1994), 209 & n. 268.

49 On the mythological separation of Heaven from the Earth, see n. 7, *supra*.

50 See our discussion in: Maravelia, *Les astres dans les textes religieux en Égypte antique*, 399.

51 Cf. *Tabula Smaragdina*, 2: 'quod est superius est sicut quod est inferius'.

52 See Grimal *et al.*, *Hieroglyphica*, 1993, 2C-5: C203, C204; Grimal *et al.*, *Hieroglyphica*, 2000, 2C-8: C203, C204.

53 For the ancient Egyptian hymns to divinities and especially to the Sun, cf. J. Assmann, *Liturgische Lieder an den Sonnengott: Untersuchungen zur altägyptischen Hymnik 1, MÄS* 19 (Berlin, 1969); Assmann, *Ägyptische Hymnen und Gebete*, (Zürich–München, [1]1975-[2]1999); H. M. Stewart, 'Traditional Egyptian Sun Hymns of the New Kingdom', *Bul. Inst. Arch.* 6, (London, 1967), 29-74; P. Barguet, *Le livre des morts des anciens Égyptiens*, (Paris, 1967), 45 ff. On the solar god, see *LÄ* V, 1984, 156-80: art. 'Re'.

54 See *BM* 552, VIII, pl. xxvii.

55 See the various excerpts from *CT*, VII, 956, §§ 170j-172j [*pGardiner III*], as quoted above. For the *CT*, see A. de Buck,: *The Egyptian Coffin Texts*, I-VII, (Chicago, 1935-61). Barguet, *Textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, (Paris, 1968). Faulkner, *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, I-III, (UK, 1973-78).

56 E.A.W. Budge, *The Egyptian Book of the Dead: The Papyrus of Ani: Egyptian Text, Transliteration and Translation*, (New York, [2]1967), 5 (*pBM 10471*). For the *BD*, see Budge, *The Book of the Dead: The Chapters of Coming Forth by Day: The Egyptian Text According to the Theban Recension in Hieroglyphic, Edited from Numerous Papyri, with a Translation, Vocabulary, & c.*, I-III, (London, [1]1898); Barguet, *Le livre des morts des anciens Égyptiens*, (Paris, 1967); E.H. Naville, *Das Ägyptische Totenbuch der XVIII–XX Dynastie aus Verschiedenen Urkunden zusammengestellt*, I-II, (Graz, [2]1971); T.G. Allen: *The Book of the Dead or Going forth by Day: Ideas of the Ancient Egyptians concerning the Hereafter, as expressed in their own Terms*, in: E.B. Hauser (ed.), *SAOC* 37, (Chicago, 1974).

57 Hathor was conceptualized as the goddess of love, fertility, and mistress of music and dance. For a Ptolemaic hymn from her temple at Dendara, stating that the firmament offers its musical harmony to Hathor, see H. Junker, 'Poesie aus der Spätzeit', *ZÄS* 43, (1906), 101-27. For another similar hymn of the same period from Medamūd, cf. E. Drioton, *Rapport sur les fouilles de Médamoud (1926): Les inscriptions*, (Cairo, 1927), 26-28. For more information on Hathor, see also *LÄ* II, 1977, 1024-33: art. 'Hathor' and n. 10, *supra*. Similar archetypal symbolism concerning Hathor/Nūt is found in the tale of Sinūhe (see, for instance, Maravelia, *Les astres dans les textes religieux en Égypte antique*, 274, 353 and n. 189).

58 For a similar reference in '*ꜥnḫ nṯr nfr* [*ḥ*]*wn n Rꜥw*' (= *Es lebe der vollkommene Gott, der Jüngling des Re*), from the Sheshonqide era; see E.R. Lange, 'Ein neuer König Schoschenk in Bubastis', *GM* 203, (2004), 72.

59 See G. Quandt (ed.), *Orphei Hymni*, (Zürich–Dublin, [4]1973), 8, 10: '*Ἔϱγων σημάντωϱ ἀγαθῶν, ὡϱοτϱόφε ϰοῦϱε*'. For a comparison between an Orphic hymn to Hēlios (the Sun) and an Egyptian hymn to Rēʿ from the *BD*, see Maravelia, 'Hēlios et Rēʿ: Deux textes anciens vus par une astronome–égyptologue', *Tôzai* 6, (Limoges–Tokyo, 2001), 49-72. Cf. also Maravelia, *Mouseio Benakē* 4, 2004, 9-14.

60 The other celestial luminary that is connected to the measurement of time and the lunar calendars is the Moon. For a concise introduction to calendars and the measurement of time, J. de Bourgoing, *The Calendar: Measuring Time*, (London, 2001).

61 See S. Sauneron, *The Priests of Ancient Egypt*, (London, [3]2000), 129 ff. As a typical example, see the Farnese Atlas (a stone statue showing the Titan Atlas holding up a celestial globe; acquired by Cardinal Alessandro Farnese in the early 16th century, now at the Museo Nazionale Archeologico in Naples; it is believed to be a Roman copy, made at c. 150 CE, of a Hellenic original dating from 200 BCE; it is one of the oldest surviving Western representations of a celestial globe (see Fig. 13); cf. also E.L. Stevenson, *Terrestrial and Celestial Globes*, (Yale, 1921). For the role of Ptah as a virtual Atlas, cf. also J. Berlandini, 'Ptah–démiurge et l'exaltation du ciel', *RdE* 46, (1995), 22-23 & fig. 3. For the A121 group, see Grimal *et al.*, *Hieroglyphica*, (2000), 1A-3. Finally, concerning the use of A121C in the context of the *twꜣ-pt* ritual (also alluding to the 4 pillars of heaven), see Wilson, *A Ptolemaic Lexicon*, 378-79 and cf. *Edfou* I, 1892: 130, 11.

62 For the sign B58, see Grimal *et al.*, *Hieroglyphica*, (2000), 1B-1. On the four supports of heavens, see n. 6, *supra*. Concerning the cosmovisional idea of supporting the sky,

For the astronomical ideas of the Egyptians, as they are met in the texts of the temple of Khnoum at Esna, see A. von Lieven, *Der Himmel über Esna: Eine Fallstudie zur Religiösen Astronomie in Ägypten*, *ÄgAbh* 64, (Wiesbaden, 2000).

25 See, for instance, W.V. Davies, *Reading Egyptian Hieroglyphs*, (London, 1987), 51, 52-54.

26 See S. Morenz, 'Ägypten und die altorphische Kosmogonie', in S. Morenz, (ed.) *Aus Antike und Orient*, (Leipzig, 1950), 64-111; S.A. Marakhonova, 'A Version of the Origins of the World in Egyptian, Orphic and Gnostic Cosmogonies', *Ancient Egypt and Kush: In Memoriam M.A. Korostovtsev*, (Moscow, 1993), 277-289; A.–A. Maravelia, *Les astres dans les textes religieux en Égypte antique et dans les Hymnes Orphiques helléniques*, (Diss., Université de Limoges, 2004), 365-69. On the symbolism of the *οὐροβόρος ὄφις*, cf. Fig. 8.

27 See, for instance, H. Junker, *Über das Schriftsystem im Tempel der Hathor in Dendera*, (Berlin, 1903), 4.

28 For which see Wilson, *A Ptolemaic Lexicon*, 378 (*pt*), 379 (*ḫnt*), 499 (*Nwt*), 1097 (*gbt*). Cf. also *Edfou* VI, 1931, 304, 2; *Edfou* V, 1930, 95, 7; 173, 11; *Edfou* VIII, 1933, 111, 112 (respectively).

29 For the hieroglyphic sign of the scarab (L1), see also Wilkinson, *Reading Egyptian Art*, 112-13; Fischer, *Ancient Egyptian Calligraphy*, (New York, 31988), 32; *EG*, 477.

30 For the symbolism of scarabs (*scarabeus sacer* L.), see *LÄ* V, 1984, 967-81: art. 'Skarabäus'; J. Ward, *The Sacred Beetle: A Popular Treatise on Egyptian Scarabs in Art and History*, (London, 1902); M. Malaise, *Les Scarabées de cœur dans l'Égypte ancienne*, (Bruxelles, 1978); A.–A. Maravelia, 'The Egyptian Golden Ring with Lapis Lazuli Inscribed Scarab at the Benaki Museum: Was it the Property of a Libyan Pharaoh of Dynasty XXII?', *Mouseio Benakē* 4, (Athens, 2004), 11-12 & nn. 3-4.

31 On *static eternity* (*ḏt*), see W. Westendorf, 'Zweiheit, Dreiheit und Einheit in der altägyptischen Theologie', *ZÄS* 100, (1974), 136-41. A. 'el-M. Bakir, '*nḥḥ* and *ḏt* reconsidered', *JEA* 39, (1953), 110-11. Bakir, 'A Further Re–Appraisal of the Terms: *nḥḥ* and *ḏt*', *JEA* 60, 1974, 252-54.

32 See, e.g. F. Daumas, *Les mammisis de Dendara*, I-II, *PIFAO*, *IF*, 314[1-2], (Cairo, 1959) 183, 12; 187.

33 As is the case, for instance, of writing the word *psd* on the band of the basement of the external wall and in the *mammisi* (cf. Daumas, *Les mammisis de Dendara*, 273, 4; Daumas, (ed.), *Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco–romaine*, I-IV, *OrMonsp* 4, (1988-95), I, 124, N° 11, 13.

34 For Aker; see *LÄ* I, 1975, 114-15, art. 'Aker'; C. de Witt, *Le rôle et le sens du lion*, (Leiden, 1951). The lion looking towards the west alludes to yesterday and death; while the one facing the East alludes to tomorrow and resurrection (see Fig. 8 & 10).

35 On *dynamic eternity* (*nḥḥ*), see Westendorf, *ZÄS* 100, 136-41; Bakir, *JEA* 39,110-11; Bakir, *JEA* 60, 252-54; Allen, 'Genesis in Egypt: The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts', *YES* 2, (New Haven, 1988), 25-27.

36 On these signs (N7 & N8), see *EG*, 486; Wilkinson, *Reading Egyptian Art*, 128-29.

37 See *pBM 10470*; cf. R.O. Faulkner and O. Goelet, *The Egyptian Book of the Dead: The Book of going forth by Day: Being the Papyrus of Ani*, E .von Dassow, *et al.* (eds), (San Francisco, 21998), pl. 1.

38 See *Edfou* V, 1930, 95, 7.

39 Cf. Daumas, *Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco–romaine*, I, 124, N° 8.

40 See Daumas, L*es mammisis de Dendara*, 143, 6. For a discussion on a similar image from Dendara, see Daumas, 'Sur trois représentations de Nout à Dendara', *ASAE* 51, (1951), 380, pl. I[A].

41 Cf. Daumas, *Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco–romaine*, I, 124, N° 10; *Wb.* II, 69.

42 To be compared with a falcon–head (~ Sun) appearing from the *pt*–hieroglyph in Wilkinson, *Reading Egyptian Art*, 126-27 and fig. 4.

43 For this sign (E23), see also Fischer, *Ancient Egyptian Calligraphy*, 21; *EG*, 460.

44 See e.g, *EG*, 487 (and cf. Wilkinson, *Reading Egyptian Art*, 131). For the *PT*, see Faulkner and Goelet, *The Egyptian Book of the Dead: The Book of going forth by Day*, (San Francisco, 21998).

45 Nadine Guilhou believes that: 'Au-delà des notions réductrices restreintes comme le souterrain, d'où, par exemple, les multiples apparences de la Douat, tantôt céleste, tantôt souterraine, et sa graphie: l'étoile encerclée. Elle est, en fait, le monde invisible, donc indéfini, plutôt qu'infini' (see N. Guilhou, 'Des ronds dans l'eau: *3ḫw* et *ḥk3w*, rapports à l'espace et au temps', in H.Győry, (ed.) *Mélanges offerts à Edith Varga*, (Budapest, 2001), 134 & n. 13.

46 See *Edfou* IV, 1929: 11, 3; Wilson, *A Ptolemaic Lexicon*, 378.

*International Conference of Egyptologists*, (Cairo, 2000); Z. Hawass, L. Pinch–Brock (eds), (Cairo, 2003), II, 129-36.

4 For the funerary synthesis known as the *Book of the Celestial Cow* and the concomitant mythology, see C. Maystre, 'Le livre de la Vache du Ciel dans les tombeaux de la Vallée des Rois', *BIFAO* 40, (1941), 53-115; Piankoff, *The Shrines of Tut–Ankh–Amon,* N. Rambova, (ed.), Vol. 2 (New York, 1977), 26-37,142-143; N. Guilhou, 'Temps du récit et temps du mythe: des conceptions égyptiennes du temps à travers le Livre de la Vache Céleste', *Mélanges A. Gutbub*, *OrMonsp* 2 (Montpellier, 1984), 87-93, 87-93; N. Guilhou, *La vieillesse des dieux*, *OrMonsp* 5 (Montpellier, 1989), 197-213; E. Hornung, *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, (London, 1999), 148-51. For a depiction of the celestial cow, see N. Guilhou, 'Un nouveau fragment *du Livre de la Vache Céleste', BIFAO* 98, (1998), 197-213, Annexe I, iv-v.

5 See *PT*, 431, § 781a: 62; *PT*, 444, § 824a, 101: *'Nwt ḫʿ.n.ṯ m bit'* (*O Nut! Thou appearest as [a] bee*).

6 See e.g: *Urk.*, IV, 620: 16, for a reference on the *Poetical Stela* of Tuthmosis III; P. Wilson, *A Ptolemaic Lexicon: A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu*, *OLA* 78, (Leuven, 1997), 379. Cf. also Posener, *Sur l'orientation et l'ordre des points cardinaux chez les Égyptiens, NAWG* 2 (Göttingen, 1965).

7 For a thorough account, see H. te Velde, 'The Theme of the Separation of Heaven and Earth in Egyptian Mythology', *StudAeg* III, (Budapest, 1977), 161-70. Cf. also *CT*, II, 78: §§ 19a-19b [B1C, B2C, B1P, B1Bo].

8 Referred to by Ploutarchos (see *De Iside et Osiride*, 12: $355^{D}$-$356^{A}$).

9 See H. Frankfort, *The Cenotaph of Sethi I at Abydos*, I, *Memoirs* 39, (London, 1933), 72-86, II: pls. LXXXI-LXXXV. For the dramatic text in the cenotaph of Sety I, see also *EAT* = O. Neugebauer, R.A. Parker, *Egyptian Astronomical Texts*, I: *The Early Decans*; II: *The Ramesside Star Clocks*; III: *Decans, Planets, Constellations and Zodiacs/Plates*, (Providence RI, 1960), I, chap. 2 & tabs 44-51. Additionally, Nūt is depicted on the interior of the calcite sarcophagus box of Sety I (see for instance N. Reeves, R.H. Wilkinson, *The Complete Valley of the Kings: Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs*, (London, 1997), 137.

10 On Hathor, see P. Derchain, *Hathor Quadrifrons: Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien*, 28 (Constantinople, 1972). M.H.T. Lopes, 'Les déesses Isis et Hathor, représentantes d'un type de pouvoir', *Le Monde Copte* 16, (1989), 21-26. C.J. Bleeker, 'Isis and Hathor. Two Ancient Egyptian Goddesses', *The Book of the Goddess*: C. Olson, (ed.), (New York, 1983), 29-48; A. Roberts, *Hathor Rising: The Power of the Goddess in Ancient Egypt*, (Windsor, $^{2}$1997); cf. also n. 57, *infra*.

11 Cf. A.–A. Maravelia, 'Cosmic Space and Archetypal Time: Depictions of the Sky–Goddess Nūt in Three Royal Tombs of the New Kingdom and her Relation to the Milky Way', *GM* 197, (Göttingen, 2003), 55-72 (especially 66-70), discussing A.P. Kozloff, 'Ritual Implements and Related Statuettes', in A. Kozloff, B.M. Bryan (eds), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, (Cleveland, 1992), 331-48. Also A.P. Kozloff, 'Star–Gazing in Ancient Egypt', in C. Berger, *et al.* (eds), *Hommages à J. Leclant*, IV, Le Caire (*BdE*, $106^{1-4}$) 1994, 169-76.

12 See G. Hart, *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, (London, 1986), 146. For the root *št3*, see *Wb.* IV, 551 ff [especially 553, I: (e)] & cf. *Urk.*, V, 55, 10.

13 On the fact that the Egyptians considered the sky as a female divinity and the earth as a male divinity, see T. Martinelli, 'Geb et Nout dans les Textes des Pyramides. Essai de compréhension du caractère masculin de Geb et de la Terre, ainsi que du caractère féminin de Nout et du ciel', *BSEG* 18, (1994), 61-80. On the symbolism of the *pt*–hieroglyph (N1), see R.H. Wilkinson, *Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, (London, 1992), 126-27.

14 See, e.g: *Dendara*: *Le fonds hiéroglyphique au temps de Cléôpatre*, (Paris, 2001), 49; *Cat. IFAO*, ($^{2}$1983), 90, 3.

15 See, e.g: S. Cauville, *Le temple de Dendara*, $XI^{1}$, (Cairo, 2000), 41, 10.

16 See, e.g: *Dendara* $VIII^{1}$, 1978: 85, 11; *Wb.* III, 238.

17 See, e.g: *Dendara* VI, 1965: 111, 4; *Wb.* V, 162. To be compared also with the sign C201, studied here (*see infra*).

18 See, e.g: *Dendara* IV, 1935: 232, 2; *Wb.* II, 161-62.

19 See, e.g: *Dendara*, 2001: 50; *Cat. IFAO*, $^{2}$1983: 90, 6.

20 See, e.g: *Dendara* III, 1935: 165, 14.

21 See, e.g: *Dendara* $X^{1}$, 1997: 18, 8.

22 See, e.g: *Dendara* $VIII^{1}$, 1978: 20, 7; *Wb.* V, 420 (cf. also *Wb.* II, 106).

23 Nadine Guilhou, *personal communication*. We thank Dr Guilhou for her useful information.

24 For which see Wilson, *A Ptolemaic Lexicon*, 378 (*pt*, with C199); 1097 (*gbt*, with C199A). Cf. also *Edfou* V, 1930, 8, 10; *Edfou* I, 1892: 474, 10; *Edfou* III, 1928: 243, 14.

depicting Nūt with a scarab (*ḫprr*), personification of the newly born morning Sun, and/or a divine baby/ youth (*ḥwn nṯry*) between her and the earth, carrying also a certain solar symbolism] was examined and their astronomical and cosmographic semantics were studied. Although these were signs mainly used at a later period, they do contain several notions that date —as already stated— since many centuries earlier. Some remarks on their æsthetic appearance and their subsequent calligraphic function were also given. We conclude that these signs, their form and their meaning being always deeply interlaced, present us with vivid paradigms of how important astronomical and cosmovisional notions (that were also discussed here) can be communicated through the vehicle of *rebus* and symbolic writing, although in a pre–scientific level. Our study has shown that the Egyptians, using certain hieroglyphic signs to express specific (let's say *cosmographic* or *cosmovisional*) ideas, could —at least in principle— profit from the physical appearance of these very signs, in order to evoke concomitant (let's say purely astronomical) notions dependent (e.g.: C200, C203, C204, C296, C297) or even independent and having a metaphorical sense of their initial phonetic values (e.g.: C199, C199A, C314).

## Acknowledgements

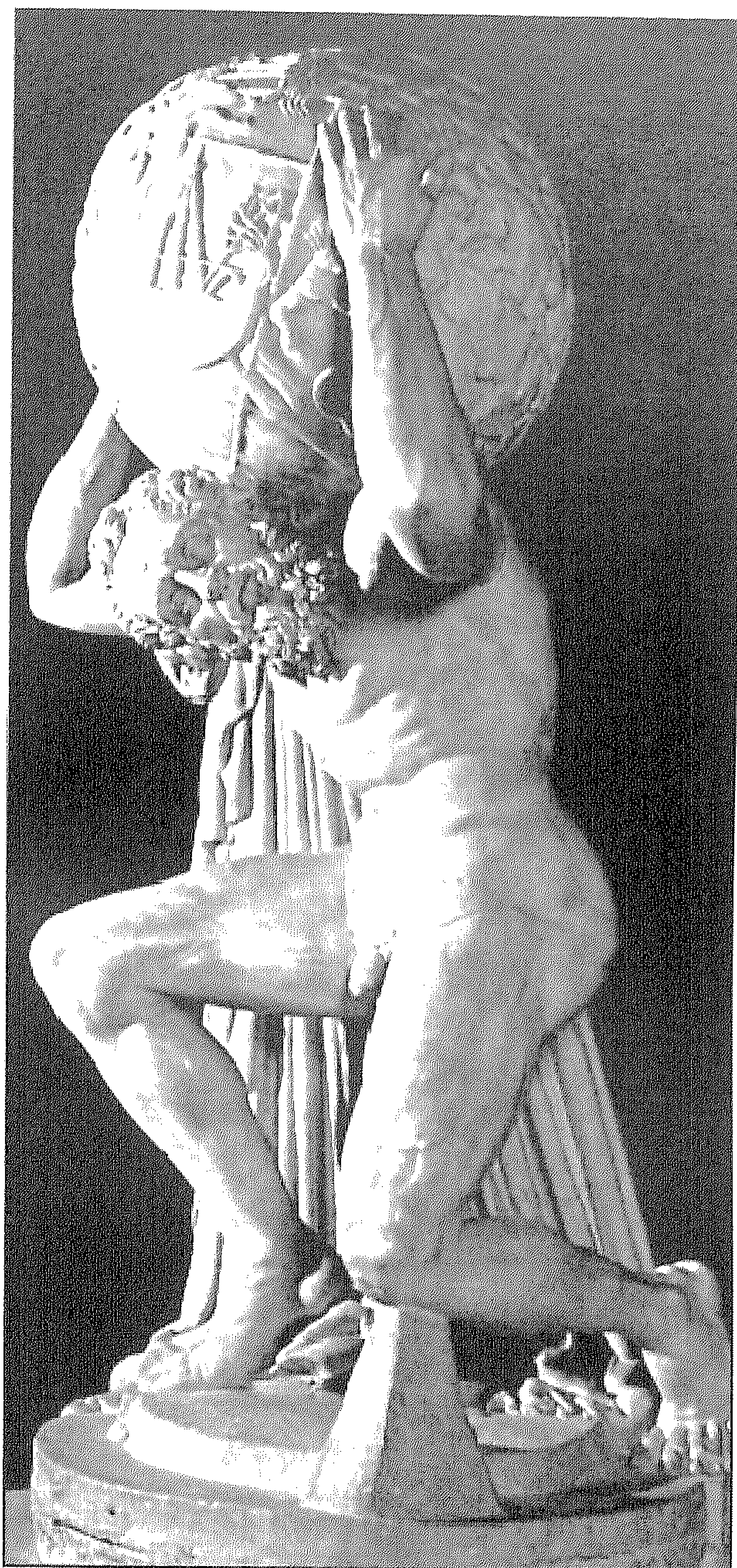
*The author should like to thank the Bibliotheca Alexandrina (and the director, Prof. Dr Ismaīl Serag 'el-Dīn) for his kind invitation to the 2nd International Forum on Calligraphy, Writings & Inscriptions in the World throughout the Ages, where this article was presented, as well as for his accommodation. Special thanks are due to Dr Khaled Azab. The kind help and offer of information by Dr Nadine Guilhou (Université Paul Valéry, Montpellier) is also highly appreciated. Dr Nadine Guilhou and Mr Kurt Locher, MSc (Zürich) have kindly read the manuscript and proposed some minor amendments.*

## Endnotes

1 For these signs [which do happen to be included in the relevant lists of *EG* (cf. 448-49)], see N. Grimal, J. Hallof and D. van der las (eds), *Hieroglyphica: Sign List*, (Utrecht–Paris, 1993), 1C-6; Grimal *et al.*, *Hieroglyphica*, (Utrecht–Paris, 2000), 1C-4, 1C-5, 2C-8.

2 In this paper our principal axis of study is not the Calligraphy and Palæography *per se*, for which see (among others) H.G. Fischer, *The Orientation of Hieroglyphs, I: Reversals*, (New York, 1977); H.G. Fischer, *Ancient Egyptian Epigraphy and Palæography*, (New York, 1987); Fischer, *Ancient Egyptian Calligraphy*, (New York, 1988). For an introduction to the ancient Egyptian language and script, see A. Loprieno, *Ancient Egyptian: A Linguistic Introduction*, (Cambridge, 2000); W. Schenkel, 'The Structure of Hieroglyphic Script', *Roy. Anthr. Inst. News 15*, (London, 1976), 4-7; J.P. Allen, *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, (Cambridge, 2000); A.H. Gardiner, *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, (Oxford,1988); S.A.B. Mercer, *An Egyptian Grammar with Chrestomathy and Glossary*, (London,1927); B. Menu, *Petite grammaire de l'égyptien hiéroglyphique, à l'usage des débutants*, (Paris, 1993); W.V. Davies, *Reading Egyptian Hieroglyphs*, (London, 1987).

3 For Nūt, see mainly *LÄ* IV, 1982, 535-41: art. 'Nut'; M. Lurker, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt: An Illustrated Dictionary*, (London, 1986), 90: art. 'Nut'; G. Hart, *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, (London, 1986), 143-47: art. 'Nut'; G. Posener, (*et al.*, eds.) *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, (Paris, 1992), 192: art. 'Nout'; *BMD* = I. Shaw, P. Nicholson (eds), *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, (London, 1995), 207-08: art. 'Nut'; for a thorough study, see J. Bergman, 'Nut–Himmelsgöttin–Baumgöttin–Lebensgeberin', *Humanitas Religiosa: Festschrift für H. Biezais*, X, (Stokholm, 1979), 53-69. Also A. Rusch, *Die Entwicklung der Himmelsgöttin Nut zu einer Totengottheit*, (Leipzig, 1922); H. Grapow, *Die bildlichen Ausdrücke des Ägyptischen: Vom Denken und Dichten einer altorientalischen Sprache*, (Leipzig, 1924), 24-29 (especially 27, 32); A. Piankoff, 'The Sky–Goddess Nut and the Night Journey of the Sun', *JEA* 20, (1934), 57-61. E. Hornung, *Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh: eine Ätiologie des Unvollkommenen*, (Freiburg, 1982); E. Laskowska–Kusztal, *Deir 'el-Bahari* III: *Le sanctuaire ptolémaïque*, (Warsaw, 1984), 82-88: on the astral role of Opet–Nūt. D. Meeks et C. Favard–Meeks, *La vie quotidienne des dieux Égyptiens*, (Paris, 1993), 166-72, 283-89; N. Billing, '*Text and Tomb: Some Spatial Properties of the Goddess Nut in the Pyramid Texts*', Egyptology at the Dawn of the 21st Century: *Proceedings of the 8th*



(**Fig.** 13) The Farnese Atlas is a stone statue depicting the Titan Atlas holding up a celestial globe. Acquired by Cardinal Alessandro Farnese in the early 16th century, now is at the Museo Nazionale Archeologico in Naples. It is probably a Roman copy, made at c. 150 CE, of a Hellenic original dating from 200 BCE.

of the ancient Egyptian mind that could express and communicate important notions based on archetypes and mythological schemes. Each and every one of the hieroglyphic signs studied here is a virtual microcosm expressing a natural truth: the celestial expanses (personified by Nūt) are overlooking everything from above; the sky is the carrier of the Sun (whose return is non ceasing), and of other astral bodies (whose heliacal risings remind of their power over decay); the eternal periodical cycle of settings and risings under the heavens invokes the expected immortality of the soul and the recurrence of life patterns in *sæcula sæculorum.*

In the course of time the ancient Egyptian Hieroglyphic Writing was substantially transformed, as is the case for every other scripture, due to various socio–cultural and linguistic reasons. Eventually new signs came into use or were devised, based on more ancient archetypes, whose very conception was an outcome of the immediate ambience of the Egyptians. Some of them feature a clear cosmovisional meaning and their symbolism is related to either astronomical or cosmographic notions. As each hieroglyph (*phonograms*, but mainly *semograms* and *taxograms*) was the carrier of some appropriate semantics, similar was also the case for these 'cosmovisional' hieroglyphs. In this article an attempt was made to study their evolution and significance, starting from a certain group of signs (namely C199-C204, C296-C297 & C314). The evolution and gradual change in the depictions of Nūt since the NK royal tombs (see Fig. 1, 11) down to the Ptolemaic Period (see Fig. 2, 12) is evident; however, the hieroglyphic signs studied here incorporate the whole volume of astronomical and cosmovisional semantics (dated from even earlier eras) and consist of virtual ancient mini 'databases', reviewing the basic semantics of the celestial goddess and the relation of the sky to common astronomical phenomena. The example of these hieroglyphs [especially of that

time, offering a double primeval glimpse at both: the periodicity of Nature and heavenly phenomena and also the irreversible passing of time (*hora ruit*). *Cosmological time* is but the visible and measurable product of the astral cycles and of the harmony that persists throughout the firmament; it flows unceasingly, becoming tangible for humankind as an archetypal time between the Earth and Heavens, between the ground of mortals and the celestial sphere.[51] This notion is symbolically expressed by the late hieroglyphic signs we are studying in this article, especially by C203 and C204. These show the celestial goddess arching her body over the Earth (*tꜣ*) and between the former and the latter either a scarab (*ḫprr*) or the radiating Sun (*wbn*) with the divine solar child (reborn anew every day) are depicted.[52] This *divine youth* (*ḥwn nṯry*), the *solar stripling* and the *heir of eternity* (*iwꜥw nḥḥ*) reminds us of several hymns to the solar God Rēʿ,[53] where similar words are used, in order to describe the perpetual regenerative power of the Sun, one of the most important astronomical archetypes for the Egyptians of Antiquity. On a door–jamb of the tomb of Pharaoh Horemheb (*Ḥr-m-ḥb*, c. 1319-1307 BCE) there is a hymn to the Sun, a verse of which is characteristic:[54] '*ḥwn ntry, iwꜥw nḥḥ*'(= [the] *divine stripling, the heir of eternity*). In the *Coffin Texts* there are instances of similar phraseology, describing the union of the deceased with the solar god and his inheritance of everlastingness:[55] '[…] *pr.kwi r pt ḥrt nt Rꜥ* […] *sꜥnḫ.n.i Rꜥ* […] *ꜥnḫ Rꜥ im.i rꜥ-nb* […] *nbt-nḥḥ, nbt ḏrw pt* […] *ink iwꜥw nḥḥ, sbi.n.i ḏt!*' ([…] *I have ascended to the Upper Sky of Rēʿ […] I have nourished Rēʿ […] Rēʿ lives in me every day […] the Mistress of eternity, the Mistress of the limits of the sky […] I am the heir of eternity, I have passed everlastingness!*). In the *Book of the Dead* there are also several instances, where similar ideas are found. In the papyrus of Nakht at the British Museum it is said of the solar god Rēʿ:[56] '*nfr.ti, rnp tri.ti m itn, m-ḫnw ꜥ mwt.k Ḥwt-Ḥr*' (= *thou hast become fair, thou hast become young in [thy] season, in the solar disc, in the hand of thy mother Hathor*).[57] Hence, the Sun is considered as the divine and everlasting youth,[58] the regenerator of everything (see Fig. 8), whose eternal path is situated on the sky, on the body of 'his' mother Nūt. In the *Orphic Hymns* the significant role of the Sun in the cosmic scene is denoted by his characterization as the *indicator* (*σημάντωρ*) of *fine (lit.: good) deeds* (*ἔργα ἀγαθά*); similarly, the Sun is the eternally *young stripling* (*κοῦρος*), who is *nourishing the yearly seasons* (*ὡροτρόφος*).[59] Thus, the Sun is considered as the virtual cosmic clock that eternally marks the seasons and offers a calendrical context in human life.[60] Finally, the idea of supporting the sky, inherent in the hieroglyphic sign C200, is reminiscent of the archetype of Atlas (see Fig. 13). There are more cases of similar hieroglyphic signs, like those of the A121 group, one of which (namely A121C) is used for the cryptic writing of the name of god Ptah as *Ptḥ*.[61] These present the idea of a divine power that supports the firmament, as also does the hieroglyphic sign B58 that shows a female (divinity?) uplifting the sky.[62]

Hence, the role of the sky, as it was personified by Nūt,[63] was critical for the visualization of *time* and for the notions of *eternity* as they were conceived by the ancient Egyptians. She was considered as the divine separator of the visible from the invisible, of the tangible world from the metaphysical realm, of the celestial sphere from the unfathomable chaos of Nūn, of the extra–cosmic worlds from the mundane space, of the above from the below, of the cosmological time from the archetypal time and from everlastingness, being at the same time the very recipient of eternity and the archetypal scenery for all the celestial phenomena. Paintings and reliefs depicting Nūt can be considered as virtually macroscopic hieroglyphs, that concisely incorporate a whole cosmovision and a complete cosmography in themselves. They show explicitly the pre–scientific, yet intuitive, approach

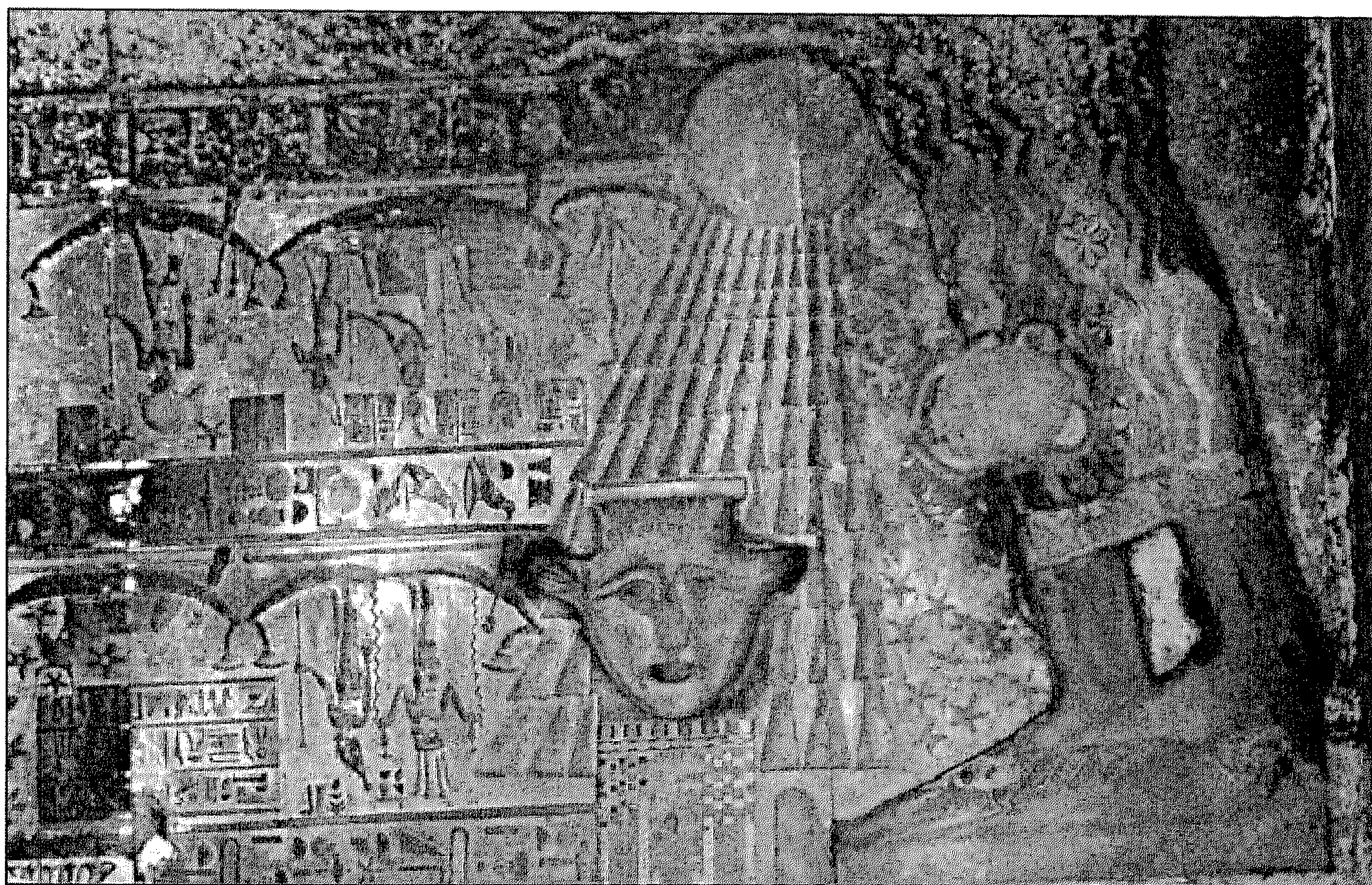
the hieroglyphic sign C200 is met in the temple of Edfou[46] with the phonetic value *pt*.[47]

## III. Discussion and Conclusions

According to the ancient Egyptian ideas, as they are met in the *Book of the Celestial Cow*,[48] the articulation of time started as soon as Shū uplifted his daughter Nūt, thus separating her from her husband and brother Geb.[49] The semantics of this fact are explicitly astronomical: since the Sky was separated from the Earth and the light illumined the terrestrial atmosphere,[50] the virtual cosmic scenery was ready, in order that the time should be measurable. It is evident that the order created by the uplifting of Nūt implies that the celestial bodies (stars, planets, Sun and Moon), which consist of the principal calendrical sources, should be visible and usable in order to calculate

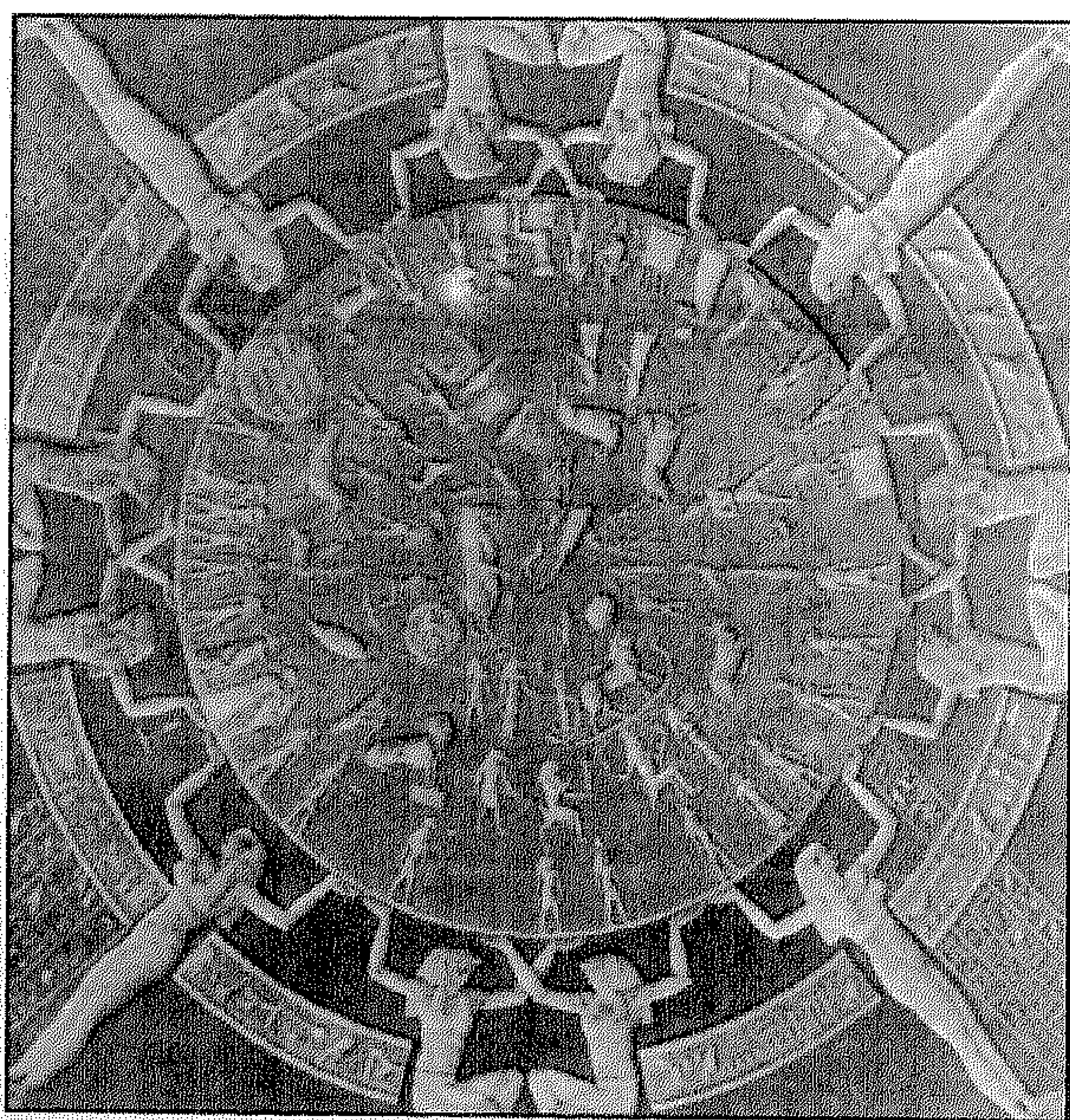


(Fig. 11) Detail from the astronomical ceiling in the tomb of Ramesses VI (KV9, c. 1151-1143 BCE), showing the face of Nūt in the early evening, just before she devours the Sun who will enter the *Dwꜣt* for his nocturnal journey. The oceanic waters of the primeval Abyss (*Nwn*) are also visible. A parallel band of them, whereon the Sun navigates in the firmament, looks like virtual ‘solar rays’.

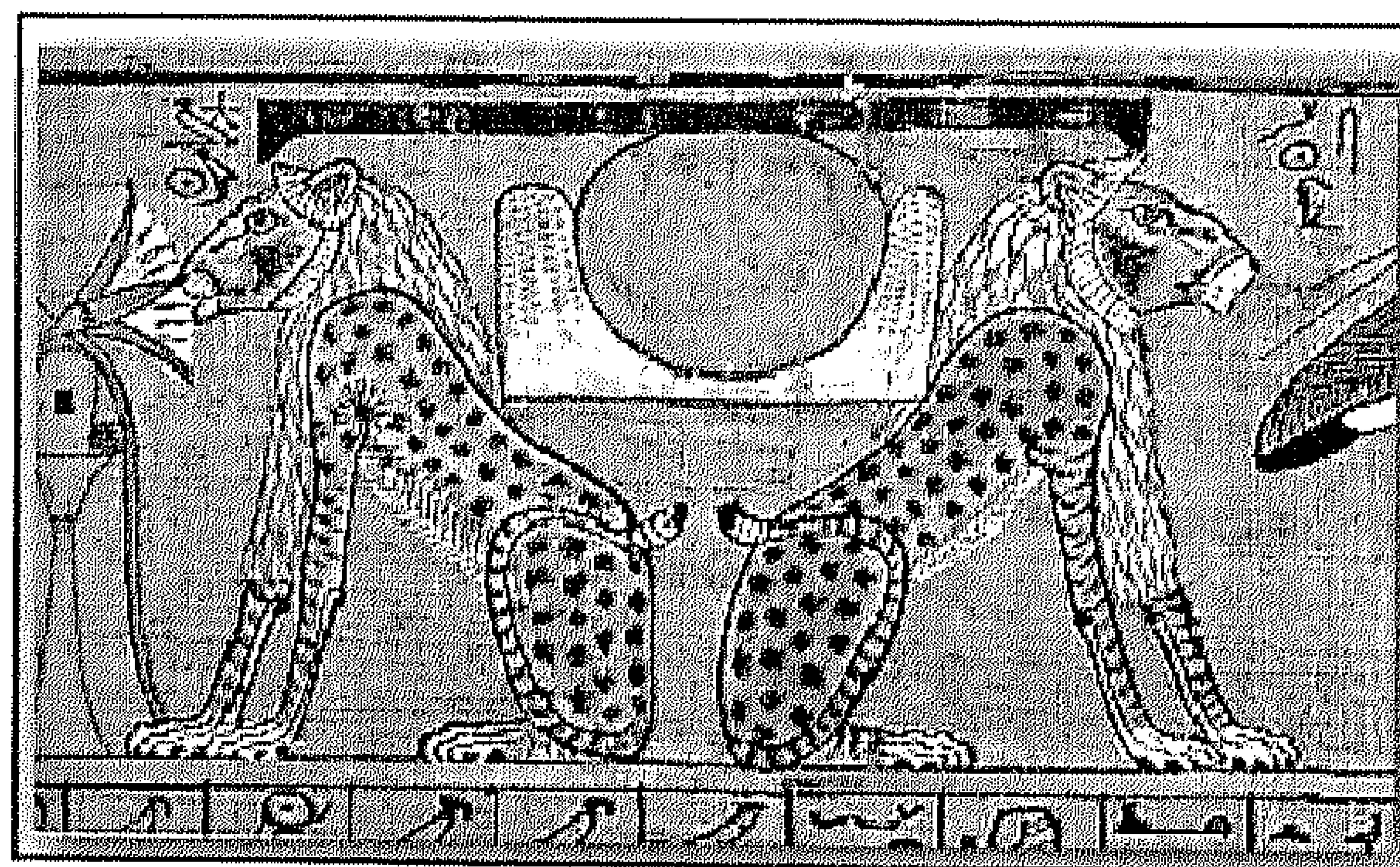


(Fig. 12) Detail from the rectangular zodiac in the temple of Hathor at Dendara (c. 50 BCE). We observe the legs and feet of the goddess, as well as the birth of the Sun near her genitals, from the disc of whom bright solar rays are emitted, in order to illumine the cow–like head of Hathor, as well as the asterisms and the Earth beneath the celestial vault.

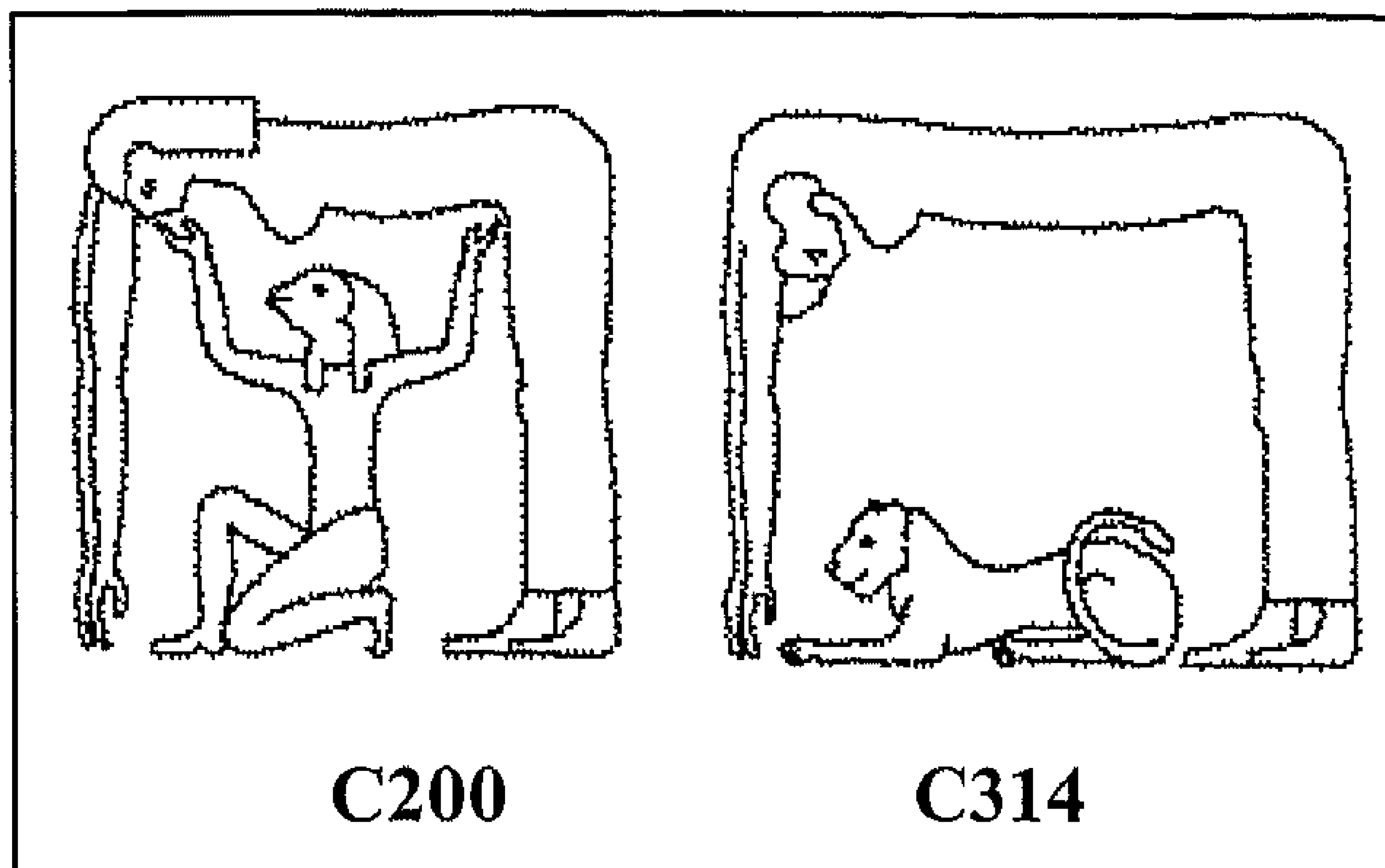
adoration). He kneels with his left knee on the earth (where his left leg and foot are also based), having his right thigh benched towards up and standing with his right leg and foot (shown vertically relatively to the ground). With both arms opened and parallel to the ground, and with forearms upraised, he supports the sky–goddess; he approaches his right palm near her mouth (the cosmographic point, where the Sun was devoured by her each evening), while he approaches his left palm near the uterus of the goddess (the cosmographic point where the Sun was born every morning). The symbolism here is a cosmic metaphor: Horus, a sky–god as well as the son and husband of Hathor/Nūt (according to the Dendara theology [see Fig. 9]) acts like showing to the spectators the principal points of the Sun's daily birth and virtual death, found on the body of the sky–goddess. In the case of C314 there is a resemblance to C199 as to the way of the depiction of the body of the arched sky–goddess; though, her body is represented longer, maybe for reasons of æsthetic convenience, in order that there is enough space for the animal drawn between her forearms/palms and legs/feet. Actually this animal is a recumbent lion with twisted tail that rests on the ground (E23; cf. also E23A),[43] thus evoking the double lion Aker, god of the horizon and guardian to the gates of the Netherworld [see Fig. 8, 10]. Here only the lion facing left (towards the mouth of the sky–goddess), hence towards West is depicted. This is either due to the lack of space, or (possibly) to the effect that it denotes a cosmic metaphor full of optimism and hope: the daily resurrection of the Sun from the Netherworld and his eternal exit from the horizon, in order to illumine the sky and the humans upon the Earth, always precedes the sun–rise, just as before every sunrise there is always a sunset at the West. Alternatively, it could symbolize the diurnal trip of the Sun from East to West. Actually, there is a very ancient hieroglyph (already attested in the *PT*[44], namely N15: ⊗. We think that this very hieroglyph[45] defines the *Netherworld* (*Dw3t*) as the enclosure *par excellence*, the extra–spatial and probably extra–temporal *locus* where even the stars are confined during their periods of invisibility (preceding their heliacal risings). Finally, we do note that



(**Fig. 9**) The circular zodiac from the temple of Hathor at Dendara (original kept at Musée du Louvre). Pairs of falcon–headed Horuses are supporting the heavenly sphere, in an Atlas–like manner, together with Isis–Hathor. The most important asterisms and decans, together with the zodiacal constellations are also depicted (c. 50 BCE) [see also *Dendara* X², 1997: pl. X-60].



(**Fig. 10**) Detail from the NK funerary papyrus of the *Book of the Dead* (of Any, EA 10470, c. 1250 BCE), showing the double–lion of Aker, as the horizon god (observe the *3ḫt*–hieroglyph under the *pt*–hieroglyph).The right lion looks to the West, hence towards yesterday (*sf*) and death, while the left lion stares towards the East, hence towards *tomorrow* (*dw3w*) and the resurrection.



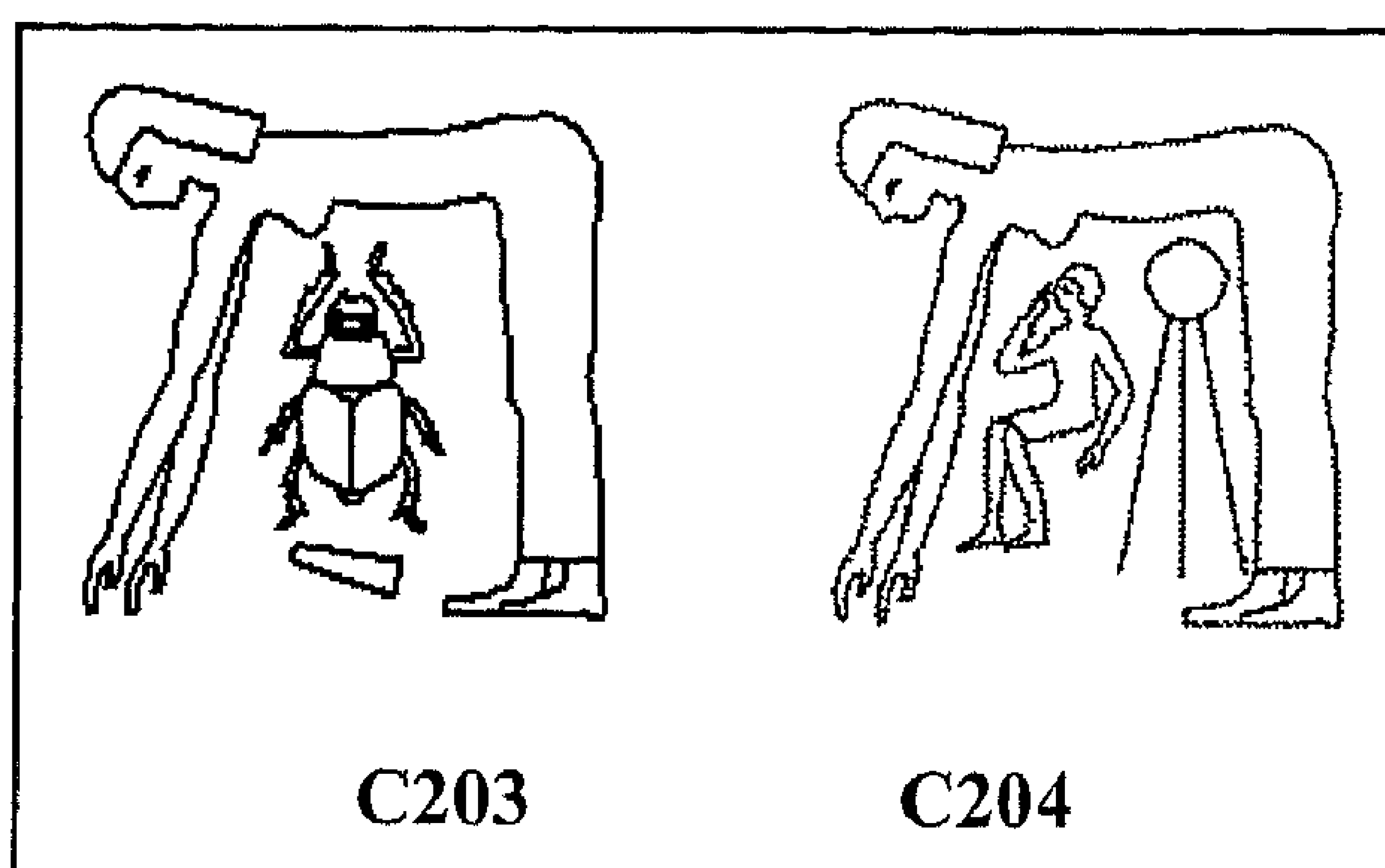

(Fig. 7) The hieroglyphic signs C200 and C314.



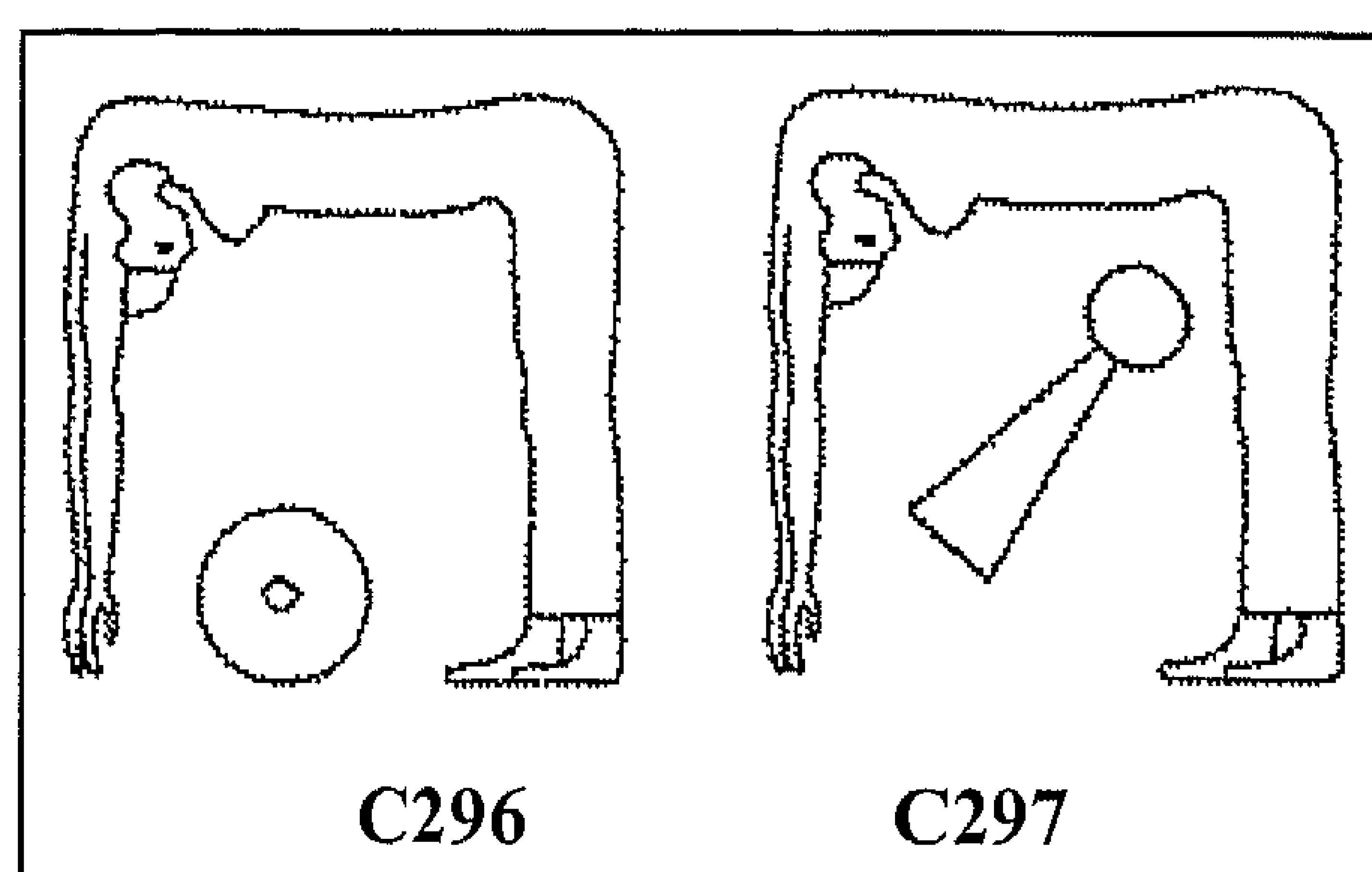
(Fig. 8) Symbolic representation of the solar god as a divine infant encircled by the *ouroboros*, standing on the double–lion horizon god Aker. Two hands are protecting the solar youth. The *ouroboros* symbolizes the regenerating power of non–existence of the void (vacuum) encircling the Cosmos (see HORNUNG, ²1996: 164, 271). From the funerary papyrus of Hor–ouben (*Ḥr-wbn*) at the Egyptian Museum in Cairo (XXI Dynasty).

(depicted near the uterus of Nūt) has no characteristic point in its centre and that the solar beams are united and pointing diagonally towards her palms, and hence the ground. The symbolism of this sign, reminding the Dendara imagery, is concerned with the daily (re–)birth of the solar disc that illuminates the earth with its rays. A characteristic passage from the *Book of the Dead* (*Hymn to the Solar God Rēʿ*, from the papyrus of Any) shows the following text:[37] *'nṯrw m ḥꜥꜥw, m33.n.zn Rꜥ m ḥꜥꜥ.f, stwt.f ḥr bꜥḥ t3w'* (= *The gods are in jubilation, [when] they see Rēʿ, [while] he appears in glory [and when] his rays inundate [all the] countries*). This virtual luminous inundation of the solar rays is explicitly shown by the hieroglyphic sign C297 (see Fig. 11 & 12) and consists of an archetypal idea of the Egyptians, according to which the Sun illumines everything under the sky and the sky itself. The hieroglyphic sign C296 is found in one instance in Edfou[38] with the same phonetic value as *pt*.[39] On the other hand, the hieroglyphic sign C297 is met in Dendara[40] with the phonetic value *mnt*[41] (see Fig. 11 & 12).

5. *The last group of hieroglyphs* (see Fig. 7) has some common but also some uncommon points in relation to the previous groups of signs. In any case both of them show anthropomorphic and zoomorphic divinities between Nūt and the ground. In the case of C200 there is a certain peculiarity in the depiction of the arms, forearms and palms of the goddess, which are parallel to each other and also resemble the C199 pattern, but they seem to start from her forehead and upper part of her head, thus showing an unnatural way of representation (cf. Fig. 2). Of course it is possible that the arms were unnaturally transposed, in order to gain space for the depiction of Horus under the vaulted body of Nūt. Indeed, it seems as if they are hanging down to the ground, not starting from the shoulders as is usually the case, hence this sign is rather *sui generis*. Actually, this composite sign shows the falcon–headed Horus (cf. also G5: the divine falcon;[42] cf. also C11 & C78: the divinity of eternity; C40: the falcon–headed spirits of Nekhen; C257: a hawk–headed deity standing in




(**Fig. 5**) The hieroglyphic signs C203 and C204.




(**Fig. 6**) The hieroglyphic signs C296 and C297.

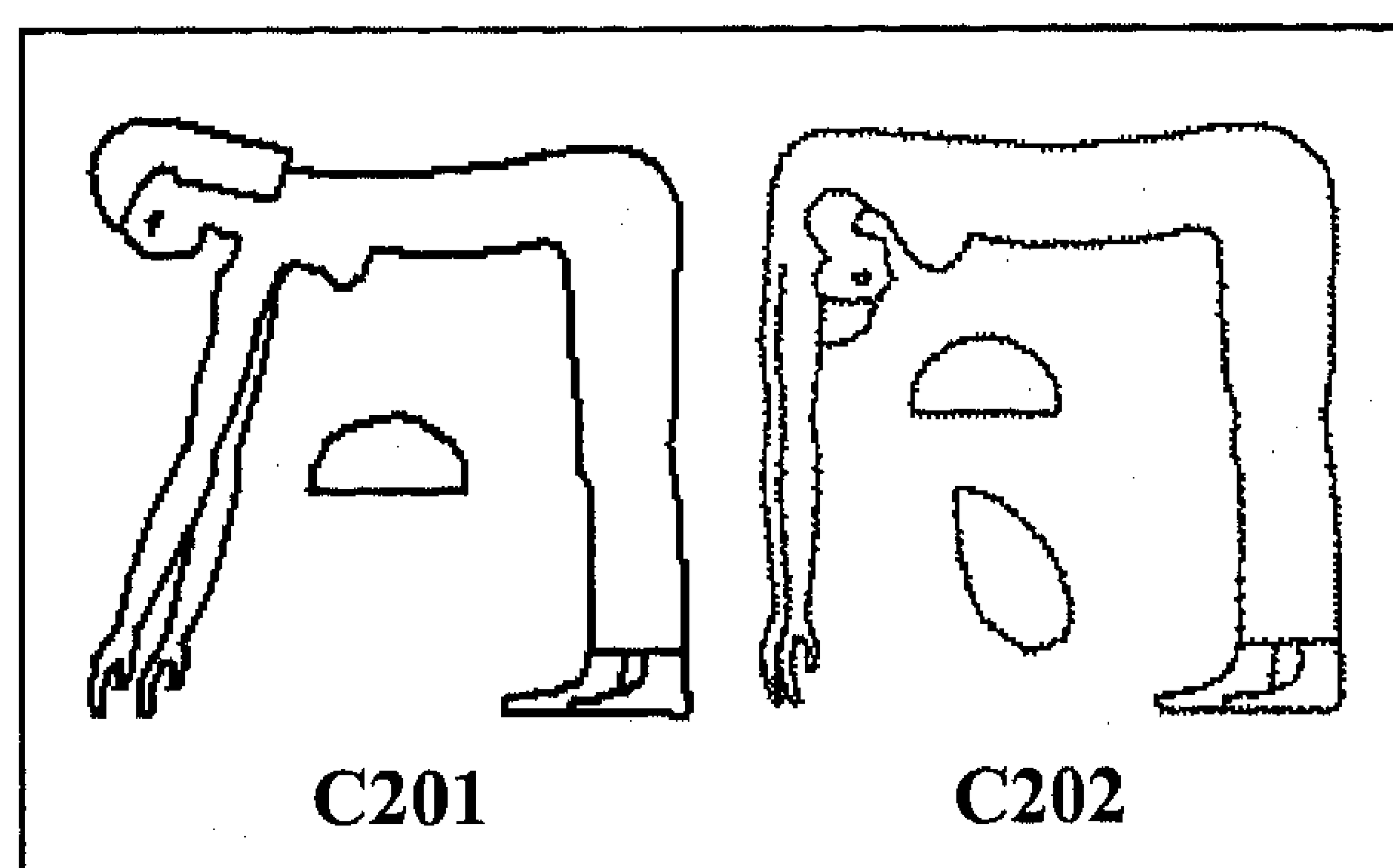
hence is eternal), and who also comes out of Nūt and circulates on her celestial body (see Fig. 1 & 2). Although purely speculative, we do point out the virtual resemblance of this composite hieroglyph to the writing of the word for (*static*) *eternity*: *ḏt*.[31] In this instance, the sign for the earth (N16) is also written at the lower level. The daily repetition of the Sun's rebirth is something that happens always the same, in an eternal perpetuity, without interruption. In the case of C204 two 'long' hieroglyphs stand side by side between the goddess and the earth, occupying almost all the space in between. To the left, closer to the arms and forearms of the goddess the sign for the (solar) baby is depicted with right thumb in mouth (A17; cf. also N136). To the right, closer to the thighs and legs of Nūt, the sign of the solar disc with three long emitted rays pointing downwards to the ground (N8: ; cf. also the N8 group of signs, namely N56: , N116 : and N123: ) is shown. The symbolism of this composite sign alludes to the solar rays illuminating the earth and the humans; it also consists of a cosmovisional allegory for the daily rebirth and hence everlasting youthfulness of the solar baby, who is indeed the *divine stripling and heir of eternity*. This is a very important point, which will be discussed further on in the next section of this article. The hieroglyphic sign C203 is found in several instances in the temple of Hathor at Dendara with the value of *pt*.[32] Additionally, in other cases in the same temple complex we find the hieroglyphic sign C204 as a *phonogram* with the phonetic value *p*, deriving from *pt*.[33]

4. *The hieroglyphs of this group* (see Fig. 6) are both similar to C199, but they are more composite, since they show additional signs. In the case of C296 a solar disc (N5) is depicted touching the ground (hence the horizon) between the forearms/palms and the legs/feet of the sky–goddess. The semantics may allude to the Sun setting at the horizon and then again rising the next day from the horizon (considered as the double gate to the Netherworld and to the sky; a symbolism that also alludes to the double–lion horizon god Aker/ *3kr*).[34] Although purely conjectural, we do denote the virtual resemblance of this composite sign with the abbreviated writing of the word for (*dynamic*) *eternity*: *nḥḥ*.[35] Eternity is directly related to time and its eternal flow, which is also dynamic, hence it should be indirectly related to the measurement of time that is connected to astronomical phenomena (like the daily apparent motion of the Sun, the perception of night and day, the phases of the Moon, & c.). In the case of C297 the hieroglyphic sign with solar disc and a bundle of rays (N8B: ; cf. also N7: , denoting the passage of time, and the other signs of the N8 group[36]) is depicted between the arched body of the goddess and the ground. It is to be noted that the solar disc

forward (possibly a projection effect?), thus forming an inverted and rotated Latin letter **u**. In the former instance, the head of the goddess is looking towards the upper part of her thighs and genitals being parallel to them (as if the goddess should observe the Sun being daily born from her uterus), while in the latter instance the head is looking slightly inclined towards the ground (as if the goddess should stare the Earth from above, hence both her husband Geb and the mortals). The hieroglyphic sign C199 is met in certain instances[14] dating from the Ptolemaic Period. In other cases, it is used as a *semogram* and/or as a *taxogram* for the word *pt*,[15] or as a *taxogram* for the words *ḥyt*[16] and *gbt*.[17] In other instances it is used as a *semogram* for the word *m* (?) *mk*.[18] The hieroglyphic sign C199A is also met in various cases[19] as a *semogram* for the words *pt*,[20] *gbt*[21] (see *supra* & n. 14) and *di-mrt*.[22] It is to be noted that in this same context the readings of the words *pt* and *Nwt* are commonplaces and are met almost everywhere.[23] Some additional instances are met in various texts of the temple at Edfou.[24]

2. *In the second group* (see Fig. 4) Nūt is depicted again in her typical position. Hieroglyph C201 is similar to C199A (see *supra*), while C202 is similar to C199 (see *supra*). What makes these two hieroglyphs to differ, as compared to the former group, is the presence of some additional hieroglyphic signs that are absent in the case of the former group. Hence this group is more composite than the former, while C202 is more composite than C201. In the case of C201 there is a hieroglyphic sign *t* exactly between the stretched body of the goddess and the ground. Although it is merely the phonetic complement to the writing of the name of the goddess, it also has a virtual metaphorical resemblance to the half–Moon disc (First and /or Last Quarter) or the half–Sun disc (Sun setting or rising from the horizon). In the case of C202 there are two additional hieroglyphic signs between the arched body of the goddess and the ground: a *t*–sign (X1) and an egg–sign (H8, *swḥt*), the former being closer to the goddess and the latter being closer to the ground. Although they are simply the phonetic complement (X1) and the feminine taxogram or determinative (H8) for the name of the goddess (common during the Ptolemaic Period),[25] they could also be considered as metaphors: the former as before and the latter as the cosmic egg,[26] wherefrom the solar baby is being begotten daily. In this case we could attempt a comparison with the hieroglyphic signs H34 and N136, respectively, which allude to this very symbolism (egg as a source of regeneration and the solar baby encircled by the solar disc/'egg' at the horizon). The hieroglyphic sign C201 is met in certain instances with the value of *pt*.[27] Additional instances of C201 are met in the temple at Edfou.[28]

3. *The hieroglyphs of this group* (see Fig. 5) are both similar to C199A, but they are more composite, since they show additional signs. In the case of C203 there is a considerably big scarab (L1; cf. also N131: ) between Nūt's arched body and the earth, as well as the hieroglyphic taxogram denoting a tract of land, hence the ground (N21) directly below the former sign.[29] The solar and resurrectional symbolism of the scarab has been discussed in many instances.[30] The whole synthesis invokes the illumination of the earth by the Sun (who is re–born daily and




(Fig. 4) The hieroglyphic signs C201 and C202.

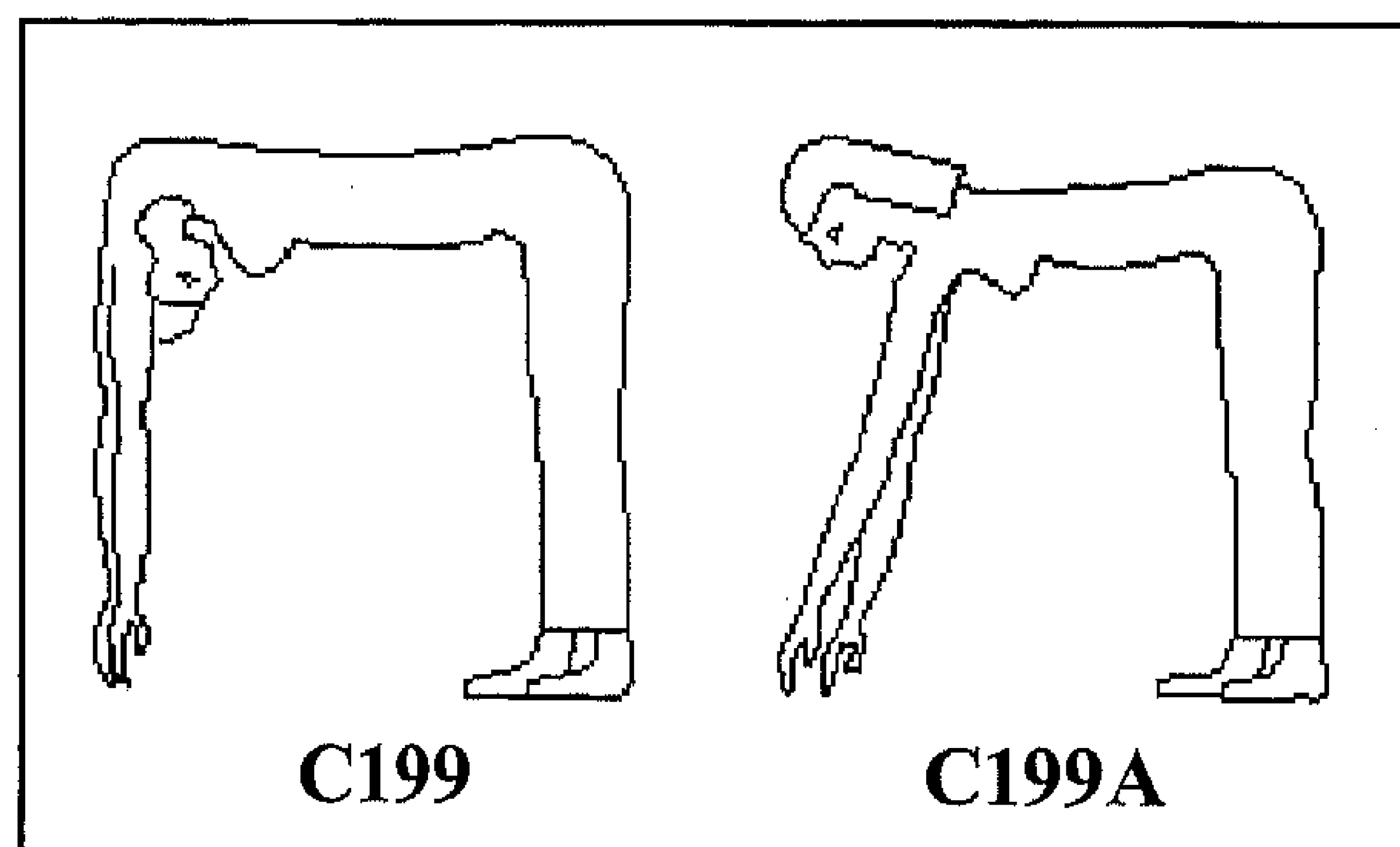
*mortem mater lactans*; and of Hathor in her cosmic hypostasis,[10] as directly related to the solar god [for the latter was his daughter (*filia solis*)]. She keeps the malevolent chaotic forces from breaking through the sky and devouring the world, thus contributing towards the celestial harmony and helping Ma'at in her cosmic role. Her body is the firmament, the celestial vault, the sky and the Galaxy.[11] It divides the Cosmos, created in the very beginning (*zp tpy*) by Rē'–Atoum according to his rules of universal harmony, from the amorphous, achromous, dark and infinite primeval matter, the merging with which should be tantamount to non–existence and catastrophe. It also divides the visible from the invisible celestial hemisphere, the high from the low.

How Nūt was maintaining this equilibrium was not examined by the Egyptians, who were always remaining on symbolic and allegorical explanations of the cosmic essence, and who considered this as a divine unfathomable and incomprehensible fact, summed up by the epithet *mysterious/secret* (*št3yt*) attributed to their sky–goddess.[12] In the following we are going to discuss several traits of Nūt in relation to the hieroglyphic signs depicting her, that simply and clearly show her properties as the personification of the *celestial above* (*ḥryt, pzd*), as well as her connection to various celestial phenomena.

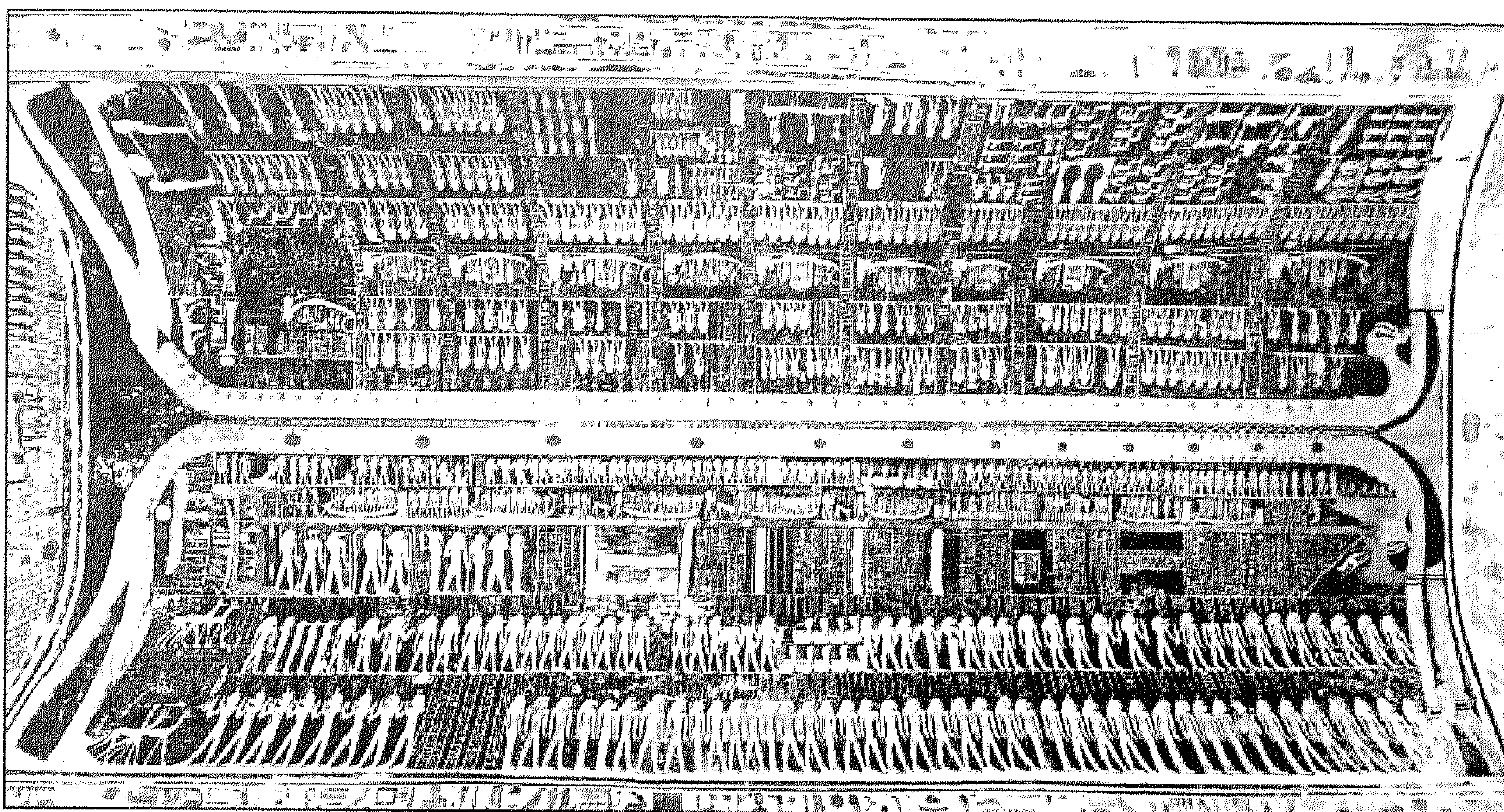
## II. The 'Cosmovisional' Hieroglyphs C199-C204, C296-C297 & C314 in their Archæological, Astronomical and Calligraphic Context

We are going to study the hieroglyphic signs C199, C199A, C200, C201, C202, C203, C204, C296, C297 and C314 (see Fig. 3-7), divided in five convenient groups for reasons of taxonomy. Let us point out that these groups present some common and some uncommon characteristics between themselves, as well as between the two signs included in each, and are used here only for reasons of classification and ease. A detailed discussion of the characteristics of each and every one of them will be given together with rich commentaries on their astronomical and cosmovisional significance. Finally, their archæological context will be also discussed, as well as some of their calligraphic semantics.

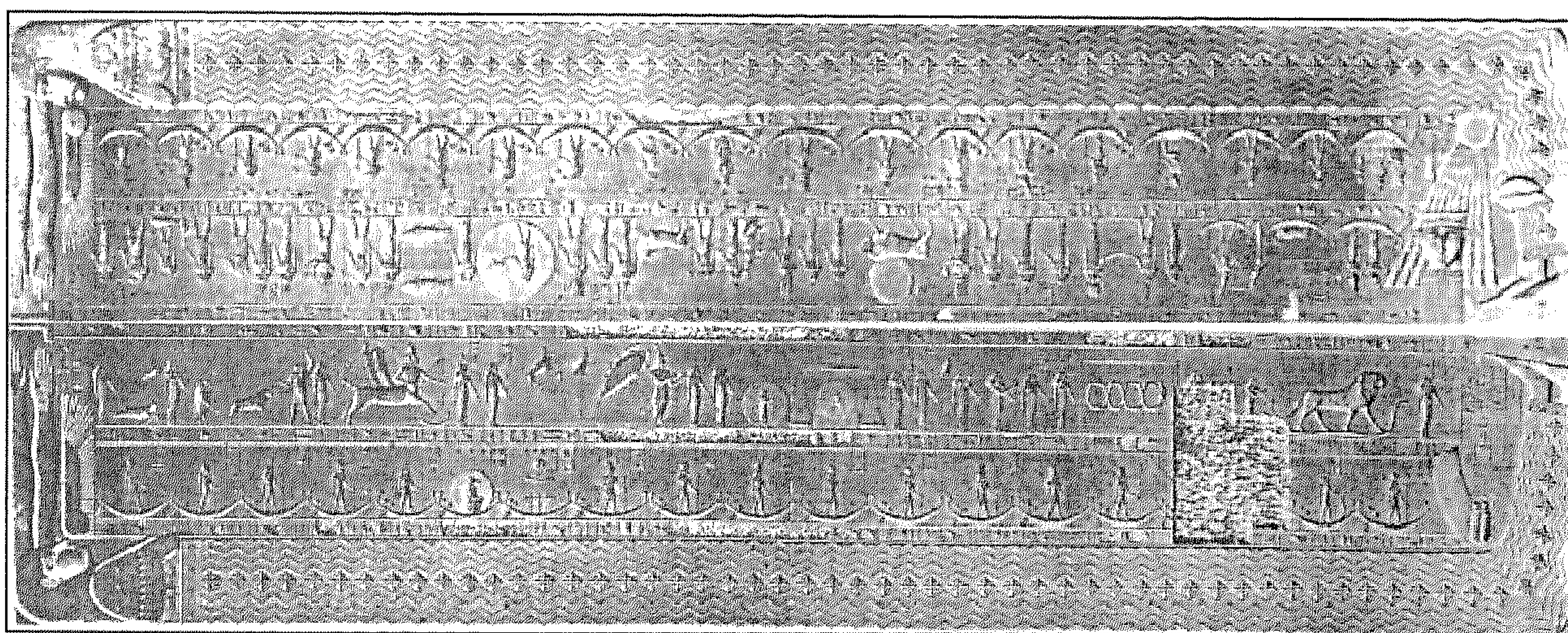
1. *In the first group* (see Fig. 3) Nūt is depicted in her typical position, arching over the earth and representing the celestial vault.[13] In both of them she wears a long dress that follows the curves of her body (with undefined upper limits), a simple head–cover [a wig (?), better defined in the case of C199A], and her breasts are visible. In both of them she appears barefoot, her thighs and legs are parallel and close to each other, and her arms, forearms and hands (with thumb separated from the other four fingers) pointing downwards almost parallel to each other. While in the case of C199 the arms, forearms and hands are stretched out in an unnatural way, over the shoulders of the goddess, being non physically presented as virtual extensions of the hinder part of her body (that forms an almost perfect Hellenic letter Π) and being vertical to the ground, in the case of C199A the arms, forearms and hands are extended downwards normally, while they form an acute angle with the ground, also appearing as apparently diverging somehow from each other, the left being shown more




(Fig. 3) The hieroglyphic signs C199 and C199A.



(Fig. 1) Depiction of Nūt on the astronomical ceiling of the tomb of Ramesses VI (KV9, c. 1151-1143 BCE). The goddess is arching her body for the daily (lower register) and the nightly hours (upper register), where the *Books of Day and Night* are also respectively shown.



(Fig. 2) Depiction of Nūt on the astronomical ceiling in the temple of Hathor at Dendara (c. 50 BCE), together with a rectangular zodiac. The sky–goddess devours the Sun with her mouth every evening and gives again birth to him in the next morning from her uterus, in a perpetual cycle.

relative myths), is the probable source of the Hellenic interpretation[8] of the painful delivery of her divine babies. It was probably from the Egyptian idea that Nūt swallowed the solar god and his entourage, in order to give them birth again next dawn, the notion arose that Geb became upset with his wife, for having eaten her children. In the cenotaph of Pharaoh Sety I at Abydos[9] Nūt's swallowing of celestial deities was likened to a sow devouring her piglets. Nūt is a universal goddess, the equivalent of Isis, as a *post*

# *ʿḥwn ntry, ỉwʿw nḥḥ*: Some 'Astronomical' Hieroglyphs and their Cosmographic and Calligraphic Significance

**Amanda–Alice Maravelia**

In the course of time the ancient Egyptian Hieroglyphic Writing was substantially transformed, as is the case for every other scripture, due to various socio–cultural and linguistic reasons. Eventually new signs came into use or were devised, based on more ancient archetypes, whose very conception was an outcome of the immediate ambience of the Egyptians. Some of them feature a clear cosmovisional meaning and their symbolism is related to either astronomical or cosmographic notions. As each hieroglyph (*phonograms*, but mainly *semograms* and *taxograms*) was the carrier of some appropriate semantics, similar was also the case for these 'cosmovisional' hieroglyphs. In this article an attempt is made to study their evolution and significance, starting from a certain group of signs (namely C199-C204, C296-C297 & C314) (cf. GRIMAL *et al.*, [1]1993: 1C-6; GRIMAL *et al.*, [2]2000: 1C-4, 1C-5, 2C-8). The example of these hieroglyphs [especially of that depicting Nūt with a scarab (*ḫprr*), personification of the newly born morning Sun, and/or a divine baby/youth (*ḥwn nṯry*) between her and the earth, carrying also a certain solar symbolism (cf. *BM* 552, VIII, pl. xxvii)], are examined and their astronomical and cosmographic semantics are studied. Although these were signs mainly used at a later period, they do incorporate several notions that date since many centuries earlier. Some remarks on their æsthetic appearance and their subsequent calligraphic function are also given. We conclude that these signs, their form and their meaning being always deeply interlaced, present us with vivid paradigms of how important astronomical and cosmovisional notions (that are also discussed here) can be communicated through the vehicle of rebus and symbolic writing, although in a pre–scientific level.

## I. Introduction

Our scope in this paper is to discuss the astronomical and cosmographic semantics of certain hieroglyphic signs that depict the sky–goddess Nūt: namely the signs[1] C199-C204, C296-C297 and C314 are examined in their archæological, astronomical and also calligraphic context.[2] Nūt[3] was the daughter of goddess Tefnūt and of god Shū. Ancient Egyptians visualized her mainly as human in form (see Figs. 1-2), but she was also depicted as a divine bovine, namely a heavenly cow,[4] or even as a bee wielding great power over the gods.[5] Nūt is more frequently depicted as a young goddess arching her body over the Earth (represented by the recumbent god Geb), separated from him by Shū. Although the Egyptian iconographical customs were representing Nūt stretching her body over the Earth, her arms and legs being depicted tightly together, the actual conception of her is that both her fingers and toes touch the four cardinal points on the horizon, thus conceptualizing the *four pillars of heaven*[6] (*sḫnwt nt pt 4*). The mythological separation[7] of Nūt and Geb by Shū, alluding to the appearance of more ordered cosmic structures, after the creation of the planetary system (cosmogony and

10 D.Valbelle, *Catalogue des Poids à Inscription Hieratiques de Deir el Medineh*, *DFIFAO* XVI, (Cairo, 1977), Nos 5199, 5202, pl. 27; 5204 pl. 28 for *w3ḏ*.

11 Valbelle, *Catalogue des Poids*, Nos: 5193 pl 26 5197, 5198, 5201 pl. 27 for *wḏ*, cf. also oDeM 268, 2; HO 67, 2.

12 A. Bakir, 'Ancient Egyptian Epistolography from the Eighteenth to the Twenty-first Dynasty', *BdE* 48, (Cairo, 1970), 42 ff.

13 Černý, *Catalogue des ostraca hieratiques non litteraires de Deir el-Medineh*, V, pl. 23, (oDeM 429, 2).

14 Wb, II 186, 10.

15 Černý, *Catalogue des ostraca hieratiques non litteraires,* II, pl. 4 (oDeM 120, 3); Kitchen *Ramesside Inscriptions* III, 543/ 532

16 *Wb*, II 130, 14.

17 Černý, 'Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period', *BdE* 50, 272, 12.

18 S. Sauneron, *OHNL* VI, *DFIFAO* XIII (Cario,1959), pl. 6.

19 K. Sethe, *Urkunden des Alten Reiches* I, (Leipzig, 1903) ff, 130, 5.

20 *Urk*, 130, 13.

21 *Urk*, 130 note a.

22 Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, VII, 46, 4; 79, 10; 82, 6; 83, 4; 84, 5; 126, 9; oMichaelides 66, 3.

23 Gardiner, *LEM* 46 a, note 4 a for Anastasi IV, 10, 8 f.

24 Bakir, *Epistolography*, 86, note 4.

25 Gardiner, *LEM* 136, 5. Gardiner, (*LEM*, 136 a, note 5b) supposes it stands for the usual *pn* with double *n*.

26 Bakir, *BdE* 48, 86.

27 Bakir, *BdE* 48, note 4.

28 Gardiner, *Egyptian Grammar*, (Oxford, 1969), 460, 517 (sign list E 23, U 13).

29 *Wb*, IV 507 f.

30 *Wb*, IV, 507, 10.

31 Valbelle, *Catalogue des Poids*, 25

32 Compare for example *Catalogue des Poids*, pl. 27 (weights no. 5200, 5202); pl. 30 weights nos. 5222, 5223; pl. 31 (weight no. 5228).

33 Gardiner, *Egyptian Grammar*, 460.

34 Möller, *Hieratische Paläeographie* II, 483, 596, 521.

35 G. Daresy, *Textes et dessins magiques*, (Caire, 1903) (= Cat. général des antiquités égyptiennes du Musée de Caire), (Cario, 1908), Stele no. 9403.

36 Gardiner, *AEO*, II, 161, 165.

37 Sander-Hansen, 'Metterniche stele', 54; *LÄ* III, 41 ff.

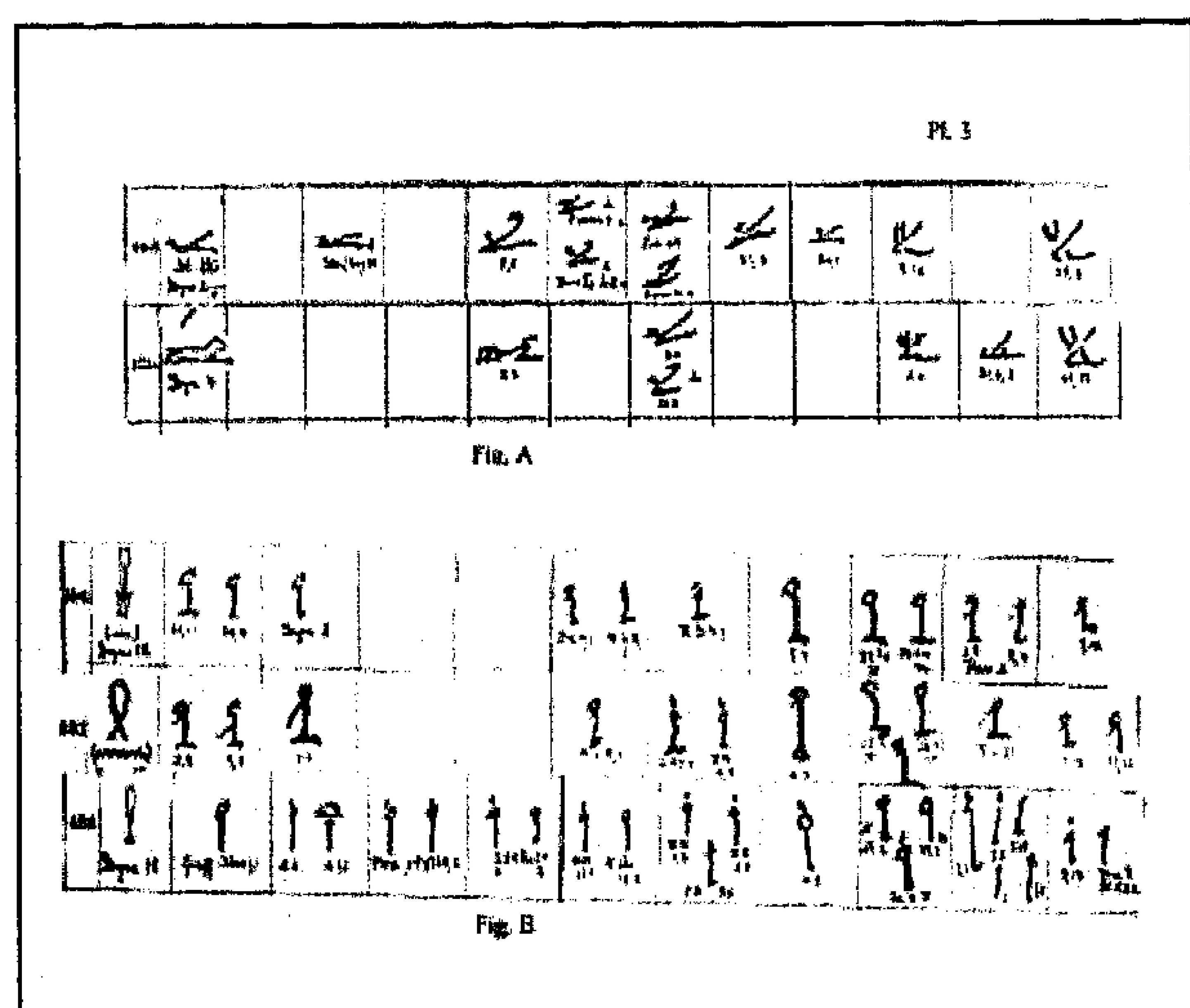
38 Altenmüller, 'Der Sockel einer Horus stele des Vorstehers der Waaab-Priester der Sachmet Benitehor', *SÄK* 22, (1995), s. 2, 3.

39 H. Sternberg El Hotabi, *Die verschollene Horus stele im Aksum*, (Göttingen, 1994),189 ff.

40 Sander-Hansen, 'Metterniche stele', 54; For further parallels s. Daresy, *Textes et dessins magiques*, Stèle Cairo CG 9401, 4; 9402 Text A 4; 9405, Text A, 16. Sander-Hansen, 'Metterniche stele', 54; had already referred to this confusion.

41 Nach Sander-Hansen, 'Metterniche stele', 54, 41.

42 Daressy, *Textes et dessins magiques.*



(Plate 3)

Such a similarity led consequently to a clear confusion in the writing of some words.

A good example on the misreading appeared constantly in some passages of the Horus stele.

For example we find in the so-called spell A, the following sentence:

*ḥmt pw nw r3.k wḏ n.k it.k Gb rdi n.k mwt. k 'Isis sb3 n.k sn.k Ḫnti-Sḫm irt s3.k*[35]

'It is the art of your mouth, which your father Geb had entrusted you, which your mother Isis has given you and which your brother *Ḫnti-Sḫm* had taught you in order to provide your protection.'

In this sentence of the Horus stele, which is directed to the young Horus (Harpocrates) it is referred *Ḫnti-Sḫm*. This is a further name of Haroeris, the lord of Letopolis (Kom-Osim),[36] who is known moreover as the elder Brother of Harpocrates.[37]

Hence *Ḫnti-Sḫm* is referred to here with the epithet *sn.k*, which had occurred also in many other Variants (see Stèle von Benetehor, 1538, Horusstele Aksum, 4; Stele Edinburg 4).[39]

In some other variants of the Horus stele we find the word *sn.k* sometimes substituted with the word *ḥm.k*, as in Metterniche 111[40] and sometimes with , *šn.k*, compare Stele. Turin A,[41] and Stele Cairo 9404 A, 6.[42] The two variants *ḥm.k* and *šn.k* have in fact nothing to do with the context. They are clearly just a misreading of the correct one *sn.k*. As I suppose, this misreading and confusion is due to the similarity of the three signs in their hieratic forms.

In conclusion, the above presented and discussed cases are just selected examples to show and prove how the similarity between some signs in hieratic could lead to a confusion and misunderstanding of some words such as in the case of *mḏ3y* (policeman). Many unclear or doubtful readings may, in this way be emended and better understood. The cases in the text of Harkhuf and the Horus stele stand as strong evidence.

## Notes

1 G. Möller, *Hieratische Paläeographie*, II, (Leipzig, 1910), pl. 5.

2 A. H. Gardiner, *Late Egyptian Miscellnies, Bib. Aeg.* VII, (Bruxelles, 1973), 31, 16-17. Here Gardiner referred already to the confusion of *spr* and *spt*, but without giving an explanation cf. *LES* 31a, note 17a; For further examples see Weamun, 3, 11 (= A. H. Gardiner, *Late Egyptian stories*, 64 a) and compare for the correct writing *LES* 66.3; *LEM* 41, 12.

3 CG 25644 rt. 6, vs. 4 (=J. Černý, *Catalogue des Ostraca hieratiques de Musée du Caire.*)

4 *LEM* 47, 8; *LRL* 32, 16.

5 See J. Janssen, *Commodity prices from the Ramesside Period*, (Leiden, 1975).

6 L. Lesko, *Dictionary of Late Egyptian*, Vol. IV, 1989, 121

7 Janssen, *Commodity prices from the Ramesside Period*, see also *KRI*, VI, 640, 11, 13 (for P.Turin 167); oDeM 131.

8 *LEM* 6, 6, and compare the right one in *LEM* 67, 7.

9 Möller, *Hieratische Lesetücke II*, pl. 5. Again this is due to the similarity between *f* and *ḏ* .

sign, as Sethe noted,[21] clearly stands for *p*. It is tempting to state that we are dealing here with the original hieratic letter of King Merenre to Harkhuf.

**6. In the writing of *p* and its ligature with *n* *i.e.* *pn***

In some texts, especially in letters, the demonstrative pronoun pn is written with double *n* in this way .[22] The second *n*, which seems superfluous, had occurred very probably as a result of a misreading.

The reason for such a misreading lies, I suppose, in the paleographical development of the letter *p*.

The hieroglyphic sign appeared in its earlier shapes in Hieratic in this simple form . Then the scribes began, in another phase, to join the three diagonal strokes with each other and to separate them from the base , so that the sign looked, with time, as if it were two different sign, linked to one another (Pl. 2, Fig. C).

The three joined strokes could be taken alone for *p* (as in the above- mentioned case of *sp* in Harkhuf), whereas the horizontal base underneath could be read as *n*. Now when the scribe had to write the correct n in the case of the demonstrative pronoun pn, the group would seem for an ancient scribe, who is copying from a hieratic text, as if it had a double *n*, and so it was transcribed into Hieroglyphs in some texts.

Gardiner tried to interpret this misreading in another way, supposing that the ancient scribe in such cases was possibly thinking of an epistolary expression such as *sš pn n ḏd ḥnᶜ ḏd*.[23]

It means that he sees in the superfluous n a genitive adjective followed with the noun *ḏd*, which is omitted here.

This explanation can not be justified, since we have also the other variants *in.tw n.k sš pn r-ḏd*, and *m ḏd*.[24] Moreover there is an instance where the demonstrative pronoun is written with one *n*.[25]

On the other hand, Bakir tried to explain this superfluous *n* in another way.

He supposes that this extra *n* is added here to emphasize the pronunciation.[26] This opinion is in fact not convincing, since it cannot explain why the demonstrative pronoun is emphasized only in these cases Also, it does not explain the case with one *n*, which he himself had quoted.

Nevertheless, his explanation to the following *ḏd* is acceptable. He considers it merely a variant for *r-ḏd*, and *m ḏd*, so he disagrees with Caminos, who considered it an active participle.[27]

So consequently we have to read that writing as *pn* not *pn n*.

**7- Between and**

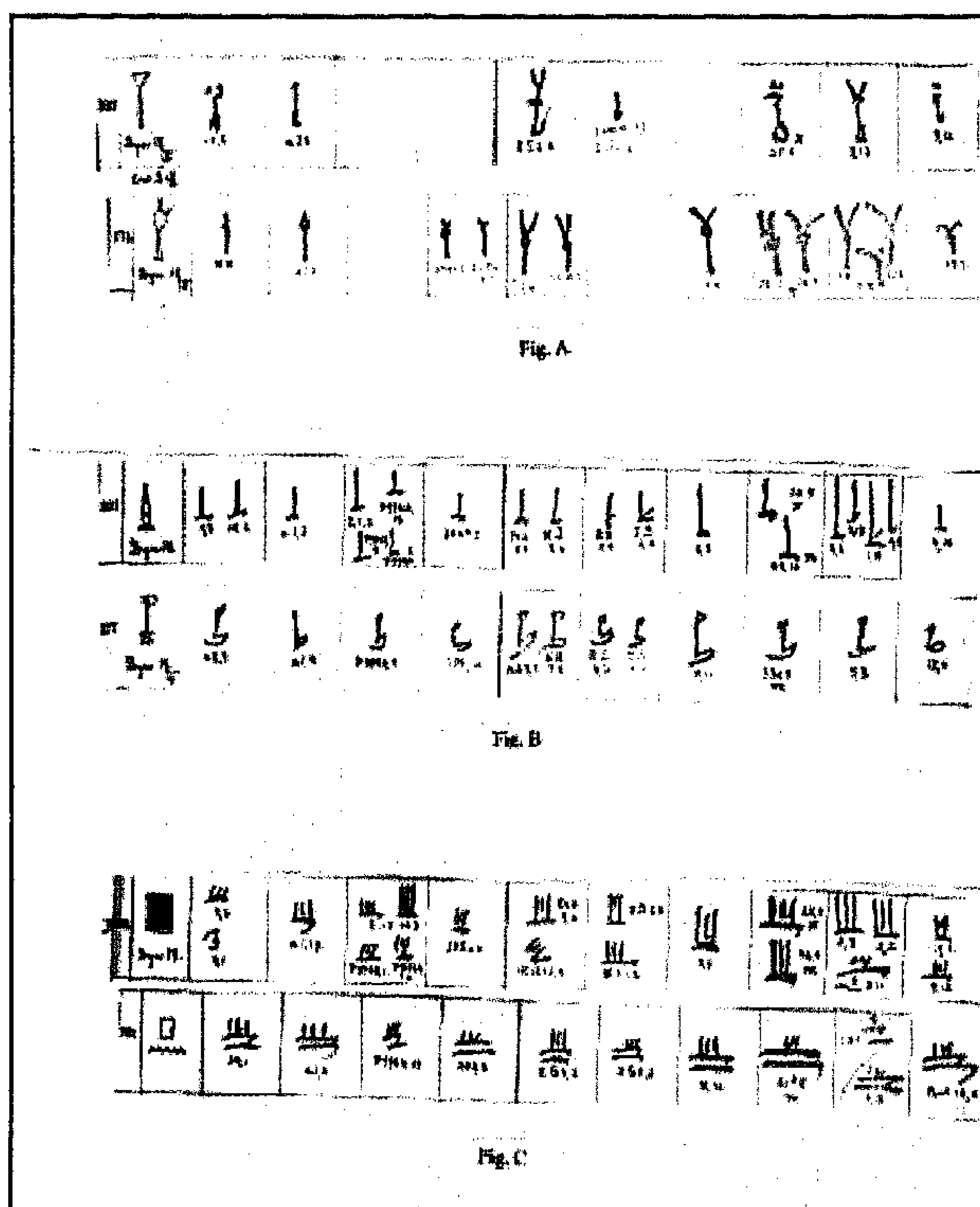
These two signs also look similar to each other in Hieratic (Pl. 3, Fig. A), so they can be easily confused with each other. This confusion was already referred to by Gardiner.[28]

A good example for this confusion is shown clearly in the writing of the word *šnᶜ* 'Magazine'.[29] Besides this writing, there is also the variant writing .

Another example is found in the writing of the name of a kind of fish, namely the *šnᶜ* –fish.[30] This word is mostly written as or .[31] This word is often written with the *rw*-sign and not with the plough-sign.[32] The lion sign, which usually has the phonetic value *rw*,[33] has in fact, either in this case or in the previous one, nothing to do with the phonetic value *šnᶜ*. So it was used in such words only because of its confusion in hieratic with the sign of the plough.

**8- Between *ḥm*, *sn* and , *šn***

In fact there is a great similarity between these three signs in hieratic.[34] (Pl. 3, Fig. B).



(Plate 2)

Due to this similarity, the two signs are very often confused. Several examples can be quoted:

The writing of the expression *swḏ3 ib* in the epistolary greetings formula A *'ḥr swḏ3 ib n B'*[12]. In some instances this word was replaced wrongly with

*sḫ3 ib*. In this case the ancient scribe was confused and was probably thinking of the verb *sḫ3* 'to remember'.

A clear evidence of this case is seen in the following example from oDeM 429:

... (*sš Ḥr-Mnw ḥr nḏ ḫr.t n sš 'Imn-ms m ʿ. w. s. m ḥs.t 'Imn-Rʿ nsw nṯrw p3y.k nb*) .[13] In this instance the word *sḫ3* is clearly a misreading for *swḏ3*, which is usually connected with *ib* especially in the above-mentioned epistolary formula.

A further example can be observed in the writing of the word *mḏ3y* 'a policeman',[14] which is written as *mḫ3y*.

This is shown in the following example from oDeM 120:[15]

*mḫ3y* (for *mḏ3y*) *P3swr*, 'The policeman Paswr'.

The ancient scribe could have been confused with a word such as *mḫ3* 'measure'.[16]

This example and the last one are inscribed by Černý with no comment.

Paswr is a well-known policeman in the community of Deir el Medineh during the XIX Dynasty.[17] The policeman Paswr is mentioned in oDeM 558 rt. 7,[18] proceeded with the correct writing *mḏ3y*.

A very interesting and unique evidence occurred unexpectedly in a hieroglyphic text from the Old Kingdom and not in a Hieratic text as expected. It is in the well-known inscription in the tomb of Harkhuf in Elephantine.

In the passage, which mentions the letter of the young King Pepi II to Harkhuf inquiring about the pigmy,[19] the following sentence was inscribed:

In this group, which had been left by Sethe with no interpretation or comment, it seems again that another misreading and confusion exists between the signs for *ḏ3* and *ḫ3*. This group can probably be completed and read as *swḏ3*. In the gab after the *s*, the sign for the *w* should be completed, the second *ḫ3*, maybe an error, whereas the first *ḫ3* wrongly replaces *ḏ3*. In light of the context and the occurrence of *ib*, it deals clearly here with the above-mentioned epistolary format *swḏ3-ib*.

The scribe was clearly inscribing his text from an original hieratic manuscript. Further striking evidence to this can be concluded from the same text namely in the writing of the word *sp*, where a hieratic sign ( ) is written under the hieroglyphic sign for s ( ).[20] This

1- Between *spr* and *spt*

The first sign, which represent a rip, looks in Hieratic very similar to the second one, which represents the upper lip of a human[1] (see Pl. 1, Fig. A).

We notice, that the two signs also have a nearly similar phonetic value.

On account of this resemblance the ancient scribe can easily interchange the two signs with each other.

For example the ancient scribe writes wrongly the verb spr (reach), where he should write the word *spt* 'Bank'.

...

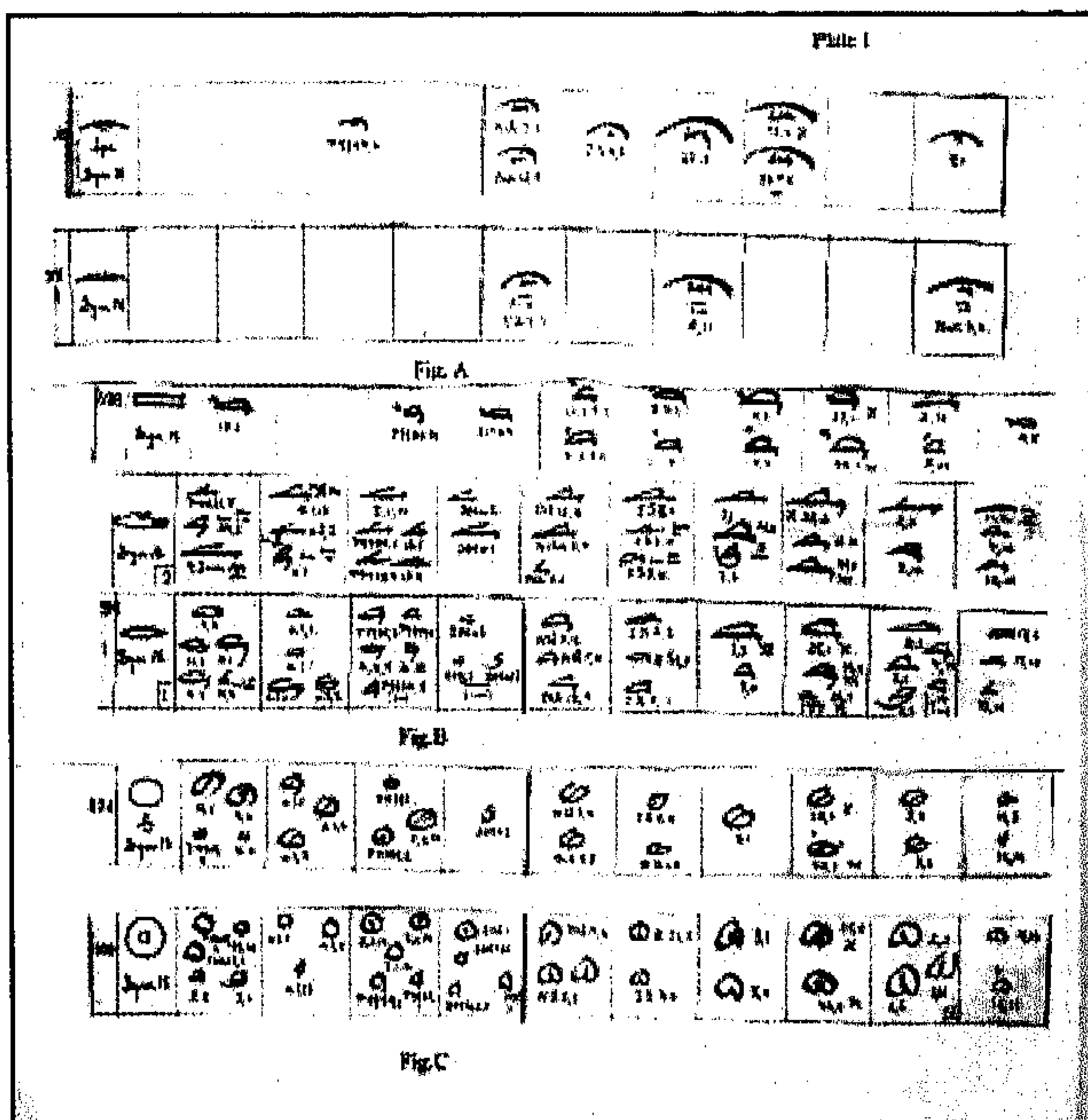
(The attendant *Nḫt-Ỉmn*, son of *T3ri* of the palace *Mri-n-Ptḥ ḥtp ḥr M3ʿt*, L.P. H.), which on the shore (bank) of *ḏrm* went up...[2]

2- Between *ṯ*, *d*, and *r*

The three signs look in some instances nearly similar to each other, and can easily be confused, (see Pl.1, Fig. B). Only the first one is distinguished with a diacritic mark, namely with a hack, or a point at its back, which can simply be forgotten or omitted and this leads to an error.

A good example for the confusion between *ṯ* and r is seen in some writings of the word *rmṯ*. Such as [3] and .[4]

The confusion between *r* and *d* on the other hand can be traced for example in the writing of the word *d3iw*, a kind of loin-cloth,[5] which is often abbreviated as .[6] Beside these writings a very interesting one occurred in some instances namely .[7] This error is clearly due to the confusion in the writing of both signs in Hieratic.




(Plate 1)

3- Between *ḫ* and the sun disk

These two signs look similar to each other in Hiertic (see Pl. 1 Fig. C).

An example of a writing error, which is due to the confusion between them is seen in the writing of the word *sfḫy* 'guarding', which is once wrongly replaced with. [8] (see Pl. 2 Fig. B). In the last writing, the ancient scribe was probably thinking about the word *sf* 'yesterday', which itself had been once confused with the writing in papyrus D' orbiney.[9]

4- Between *w3ḏ* and *wḏ*

It is to be noted here in particular, that the similarity between these two signs lies not only in their hieratic forms (see Pl, 2 fig. A), but also in their phonetic value. This provides a reason for their confusion.

A clear example for such confusion is shown through the writings of the word *w3d*, 'a kind of fish',[10] which is also written very often as *wḏ*.[11]

5- Between *ḏ3* and *ḫ3*.

These two signs look very similar in Hieratic (see Pl. 2, Fig. B).

# Some Errors in Writing Resulting From Similarity Of Some Hieratic Signs

Salah el-Kholy

Among the interesting and curious things a scholar may encounter while dealing with some ancient Egyptian documents, are the writing errors, which are done sometimes by the ancient scribe in some texts. This can occasionally occur when he adds some unnecessary signs to a word, or when he omits other necessary signs in a word, or when he replaces a personal pronoun with another.

The most obvious of such errors are the ones in the cases where the scribe puts one or more signs to a word, where it is not required. The sense can consequently be obscure and the word would be interpreted wrongly.

In such cases the scholar mostly tries to amend the fault suggesting variant writings to adjust the meaning. Mostly, however one pays no attention to explain or to find out the reason for the occurrence of such errors.

Hence the main purpose of the present study is to follow up such errors, to find out the reasons behind them and then to correct the meaning.

It is generally known that when the ancient Egyptian scribe wrote a document, he applied two methods. The first one was through dictating, while the other was through copying. In both cases the writing errors are very probable. The amount and nature of such errors usually depend on the cultural level of the scribe, the standard of his knowledge of the language, and the meanings of the words and their spellings. The condition of the document and the clarity of its writing should also be taken into consideration.

In the first case, the errors may be due to bad hearing or the failing of concentration.

In the second case, the errors can occur, when the scribe is unable to recognize the right shape or form of some Hieratic signs, especially when a sign seems similar to another sign or they resemble each other in some degree. Consequently, he may write a wrong sign in the place of the right one.

Furthermore, such a misunderstanding can easily occur, if these signs also have the same sound value, as for example in the case of *wḏ* and *wꜣḏ* (see below).

In this concern and for the aim of this study, some hieroglyphic signs (mostly in pairs) are selected, depending on the similarity in their Hieratic forms then arranged in-groups. Afterwards, some instances from Hieratic texts, where such errors are traced and picked out, will be presented to prove the above given assumption.

The signs are arranged in the following groups:

1. Between *spr* and *spt*
2. Between *ṯ*, *d*, and *r*
3. Between *ḫ* and the sun disk
4. Between *wꜣḏ* and *wḏ*
5. Between *ḏꜣ* and *ḫꜣ*
6. In the writing of *p* and its ligature with *n* i.e. *pn*
7. Between and
8. Between *ḥm*, *sn* and ,

47 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 183 (n° 553); cf. Ranke, *PN* I, 123: 8.

48 He is son of [hieroglyphs] (from '*his wife*' [hieroglyphs] - [hieroglyphs]?), son of [hieroglyphs] (from '*his wife*' [hieroglyphs]), son of [hieroglyphs] (from '*his wife*' [hieroglyphs], '*his sister*' [hieroglyphs]), son of [hieroglyphs] (from 'his wife' [hieroglyphs]), son of [hieroglyphs] (from '*his wife*' [hieroglyphs], '*the lady of the house*' [hieroglyphs]).

49 Ranke, *PN* I, 142 and 123: 8.

50 Ranke, *PN* I, 402: 10. Dedia's wife called [hieroglyphs], and had two sisters called [hieroglyphs] and [hieroglyphs].

51 Dedia who was the grandfather of the *HPPM Nb-mḥyt*, became *HPPM* under the reign of King Seti I. See: *Louvre* C 50; *Brit. Mus. Stela* 183, *Brit. Mus. Stela* 738, *Turin Ushabti* 2666; *Cairo Statue* CG. 42122: G. Legrain, *Statues et Statuettes des Rois et des Particuliers* I (Cairo, 1906); *ASAE* 7, 122; Michael Rice, *Who's who in Ancient Egypt*, Rouutledge, First published in paperback (London & New York, 2002), 43; Basem S.El-Sharkawy, *The Memphite Priesthood*, [in Arabic] part I, 274-277; part II, 553: 82, 942 (fig. 182), 946 (fig. 184).

52 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 224 (n° 674).

53 She had also four daughters (without any title) called: [hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs], and [hieroglyphs].

54 He is the only one among his brothers who carried a title, *i.e.* [hieroglyphs].

55 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 302 (n° 939).

56 Ranke, *PN* I, 233: 2.

57 They are: [2] [hieroglyphs], [3] [hieroglyphs], [4] [hieroglyphs], [6] [hieroglyphs], [7] [hieroglyphs], [8] [hieroglyphs], [9] [hieroglyphs], [10] [hieroglyphs], [11] [hieroglyphs], and [12] [hieroglyphs].

58 They are: [5] [hieroglyphs], [13] [hieroglyphs], [15] [hieroglyphs], [16] [hieroglyphs] [17] [hieroglyphs], [18] [hieroglyphs], [19] [hieroglyphs], [20] [hieroglyphs], [21] [hieroglyphs], and [22] [hieroglyphs].

59 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 275 (n° 846).

60 Ranke, *PN* I, 233: 4.

61 Ranke, *PN* I, 233: 1.

62 Ranke, *PN* I, 232: 13.

63 About this order in the documents of Ramesses II.'s reign, see: Basem S. El-Sharkawy, *The Memphite Priesthood till the Beginning of the Ptolemaic Period* [in Arabic], Part I, 486-7, 496-7; see for example: I, 279 (lines 6-10, 19-21), 281 (l. 10) ff.; II, 566: 103 [14], 574: 106, 577: 113 [2], 580: 116 [1], 582: 118 [5, 8, 9, 10], 584: 120, 595: 145 [1, 2, 3], 598: 148 [2], 601: 151 [5], 602: 152 [4], 604: 155 [1, 2], 606: 156 [15, 16, 17], 607: 157-158 [2]. We shall also find this order of these titles in 12th Dyn., see: II, 911: fig. 164 [3]. Compare that with documents of *HPPM* before and after the reign of Ramesses II. which its order as (*the sm-priest* then *wr ḫrp.w ḥmw.wt*), see for example: II, 523: 26 [4] Dyn.6, 524: 27 [1-3] Dyn.6, 526-7: 31 [1, 2] Dyn.12, 530: 36 [3, 4, 5] Dyn.18, 533: 39 [3] Dyn.18, 534-564: 40-101 Dyn.18-19, 614: 164 [24-25] Dyn.21, 616: 165 [5, 6, 7] Dyn.22 except that the same document (165) had the reversed order (*wr ḫrp.w ḥmw.wt* then *the sm-priest*) on 615-616: [1, 2, 3, 4], 625: 176 [2] Dyn.22, 629: 179 [4] Dyn.22, 636: 186 [5] Dyn.26-27, 642: 189 [3].

64 Notice that there are some of *HPPM* in 21st-22nd Dyn. carried the same reversed order (*wr ḫrp.w ḥmw.wt* then *the sm/stm-priest*) which was under the reign of Ramesses II., see: Basem S.El-Sharkawy, *The Memphite Priesthood* [in Arabic], Part II, 615-616: 165 [1, 2, 3, 4] Dyn.22, 622: 170 [2] Dyn.21-22, 634: 183 [6, 7, 8, 9, 9-10, 10, 11] Dyn.22, 635: 185 [8] Dyn.22.

6 [hieroglyphs] after Ranke, *PN* I (Glückstadt, 1935), 233: 5, but as [hieroglyphs] after: J. Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, librarie??(Leipzig, 1892), 325 (n° 998); and: T. G. H. James, *British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae Etc.*, Part 9 (London, 1970), 33 (line 3), pl. XXVIII (n° 156).

7 Ranke, *PN* I, 233: 5, note (1): 'Ob Versehen des Steinmetzen?'.

8 Ranke, *PN* I, 233 (1-7, compare with 10); cf. J. Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 104 (n° 316), 155 (n° 464), 183 (n° 553), 224 (n° 674), 275 (n° 846), 292 (n° 905), 302 (n° 939), 318 (n° 985), 325 (n° 998), 776 (n° 2007), 784 (n° 2033), 821 (n° 2153); PM III², part 2 (Oxford, 1978-1981), 669, 745, 775, 853-854.

9 Ranke, *PN* I, 233: 1.

10 Although J. Lieblein (*Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 275: n° 846) read the name on Leiden Stele V. 52 as *Ḥ3ti3*, H. Ranke (*PN* I, 233: 4) read it as *Ḥ3tiw* and considered it from the Late Period.

11 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 318 (n° 985).

12 PM III² (1981), 775; Mohamed Ibrahim Aly, 'New Kingdom Scattered Blocks from Saqqara', *MDAIK* 56 (2000), 225 (footnote no. 58); Basem S. El-Sharkawy, 'Aton at Memphis: his Priesthood and Temple' (in Arabic), *CASAE* 34/III (2005), 47.

13 PM III², 745.

14 Ranke, *PN* I, 158: 22; cf. 156: 9, 160: 14, 161: 19.

15 PM III², 669.

16 Ranke, *PN* I, 263: 19.

17 PM III², 853-854.

18 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 784 (n° 2033).

19 He had three sons and three daughters, in ordered: '*his son, the scribe*' [hieroglyphs] (Ranke, *PN* I, 55: 16) *Iw3*, '*his son, the scribe*' [hieroglyphs] *Imn-ms* (*PN* I, 29: 8), (*Ḥ3ti3y* and then), '*his daughter*, [hieroglyphs] *Nfrt rnpt*' (cf. Ranke, *PN* I, 197: 18), '*his daughter*' [hieroglyphs] *Mrt-Ptḥ* (Ranke, *PN* I, 158: 22), and finally '*his daughter*' [hieroglyphs] *Nfrt-iry* (Ranke, *PN* I, 201: 16).

20 Cf. Ranke, *PN* I, 201: 16.

21 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 776 (n° 2007).

22 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 104 (n° 316).

23 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 292 (n° 905).

24 Ranke, *PN* I, 129: 25.

25 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 821 (n° 2153).

26 Ranke, *PN* I, 113: 13.

27 Cf. Ranke, *PN* I, 146: 1 and 7.

28 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 325 (n° 998). See: T.G.H. James, *British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae Etc.*, Part 9, 32-33, pl. XXVIII (n° 156).

29 Ranke, *PN* I, 129: 4.

30 Ranke, *PN* I, 222: 3.

31 The eldest one is '*the scribe of the treasury of the Lord of the Two Lands*', [hieroglyphs] *Nb-Imnt.t;* the others are in ordered: '*the scribe of the treasury of the temple of Ptah*', [hieroglyphs] *Mḥ;* (*Ḥ3ti3y* then) '*the bow-carrier of the Lord of the Two Lands*', [hieroglyphs] *Rˁ-msw*; and at the end [hieroglyphs] *Mnn* (in the central register); '*the infantryman of the ship's contingent*', ... [no name is cut; if it were written in ink, it has now disappeared] and (*Ḥ3ti3y* then) '*the herdsman of Amun*', [hieroglyphs] *B3wy* (in the bottom register).

32 They are [hieroglyphs] *Mwt-m-wi3*, [hieroglyphs] ... *pw*, and [hieroglyphs] *Nfr.t-iry* (in the central register), and may be four sisters if we considered the woman called [hieroglyphs] *Nnn* in the bottom register.

33 Cf. Ranke, *PN* I, 233: 18.

34 James, *Brit. Mus. Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae Etc. 9*, 63, pl. XLVIII (2. n° 315).

35 *LD* III, 229-232; Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 318 (n° 985).

36 Ranke, *PN* I, 231: 4.

37 Ranke, *PN* I, 163: 13.

38 Ranke, *PN* I, 114: 11.

39 Ranke, *PN* I, 379: 6.

40 Cf. H. Gauthier, *DG* III, 11: 2; *LD* III, 229 b; H. Brugsch, *ZÄS* 20, 21.

41 Cf. Ranke, *PN* I, 157: 27.

42 Cf. Ranke, *PN* I, 27: 18 ff.

43 Lieblein, *Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch*, 155 (n° 464).

44 Ranke, *PN* I, 355: 22.

45 Ranke, *PN* I, 263: 7.

46 Ranke, *PN* I, 130: 21-22.

*Inspectorate at Mit-Rahinah*, especially for their very kind assistance. It might also be noted here that the object may never have actually entered the Cairo Museum's storerooms but may still be housed in one of the magazines of the Antiquities Department in Saqqara and Mit-Rahinah.

1 See: Christiane M. Cache-Zivie, 'Memphis', in: *LÄ* IV (1982), 24-41; David G. Jeffreys, *The Survey of Memphis* I, *The Archaeological Report, EES* (London, 1985); Jaromir Malek, 'The temples at Memphis. Problems high-lighted by EES survey', in: Stephen Quirke, *The Temple of Ancient Egypt, New discoveries and recent research* (London, 1997), 90-101; Jeffreys, 'Memphis', in: K.A. Bard, *Encyclopaedia of the Archaeology of Ancient Egypt* (London-New York, 1999), 488-490; Jeffreys, 'Memphis', in: D. B. Redford, *The Oxford Encyclopaedia of Ancient Egypt* (Cairo, 2001), II, 373-6; Basem Samir El-Sharkawy, *The Ancient Capital Memphis Series from the Flourish to the Decline (3100 BC to 640 AD), A Historical, Cultural, and Archaeological Study*, First Part: *Memphis: The City of Gods and Goddesses in Ancient Egypt* [In Arabic with English Contents and Abstract], supervised and presented by Prof. Dr. Abd El-Halim Nur El-Din, (Cairo, 2007).

2 *Egyptian Antiquities Organization* (EAO) is recent *Supreme Council of Antiquities* (SCA).

3 *Unpublished report of Excavation during the season of 1987 kept in the archive of the Antiquity Inspectorate at Mit-Rahinah, the Register Book there was signed by 'Mohamed Rashed Hammad'* 'محمد راشد حمّاد', *who was the general of inspectors of the site at that time.*

4 It is recently translated as '*Greatest of the Directors of craftsmen*' or '*great director of craftsmen*', this title which is not equal with the title (*imy-r ḥmww wr*) '*the great overseer of craftsmen*' carried for example by [hieroglyphs] *Penamun* in 18[th] Dyn. on his stela from Saqqara (*Brooklyn Museum 37.1486E*); T. G. H. James, *Corpus of Hieroglyphic Inscriptions in the Brooklyn Museum*, I: *From Dynasty I to the End of Dynasty XVIII*, The Brooklyn Museum (New York, 1974), 177, pls. XIII and LXXXVI (D). For further readings and translations of the title, see: *Wb.* I, 329: 12; *Wb.* III, 86: 1-3; *AEO* I (1947), 38* and 269* [*wr ḫrpw ḥmt*]; William A. Ward, *Index of Egyptian Adminsrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*, (Beirut, 1982), 88, n[os]. 729-730 (*wr ḫrp ḥmw.t* [*m pr.wy*]); Dilwyn Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, 2 vols., *BAR International Series* 866 (I & II) (Oxford, 2000), vol. 1, 391-392 (no. 1450), 393-394 (nos.1452-1453): [Dilwyn Jones; PM III[2]] (*wr ḫrp.w ḥmw.wt*) *Greatest of the Directors of craftsmen*, [Dilwyn Jones] *great director of craftsmen*, [Helck] *oberster Leiter der Handwerkers*, [Eyre] (*wr ḫrp ḥmwt*) *great controller of craftsmen*, [Ward] *Chief Director of Craftsmen*, [Fischer] *Greatest of those who command the artisans/ greatest of the director of the craftsmen*, [De Meulenaere] (*ḥmww wr sḫm*) *l'artisan du Très Puissant*, [Maystre] (*wr ḫrp ḥmw*) *le grand des chefs des artisans/ 'le grand de' plus exactement 'le plus grand de'*, [Goedicke] (*wr ḫrp ḥmw*) *great leader of the artists*, [Drenkhahn] *Großer Leiter der Handwerker*, [te Velde] *greatest of the directorate of the arts*, [Gardiner; Brovrski] *Greatest of those who direct the craftsmen*, [Doret] (*wr ḫrp ḥmwt*) *Master-Craftsman*, [Devauchellee] (*wr ḥmww(/t)*) *sceptre-our de l'artisan / sceptre-our de le corporation des artisans*, [Kahl] (*wr ḫrp.w ḥmw.tiw*), [Pfirsch] (*wr ḫrp ḥm.wt*) *grand des commandants des artisans*, [Piacentini] (*wr ḫrp ḥmwt*) *Grand commandant des artisans*; (*wr(?) ꜥbꜣ ḥmw(t)*, *Großer der Leiter der Handwerkerschaft* ?); see also: Basem Samir Louis Yacoub El-Sharkawy, *The Memphite Priesthood till the Beginning of the Ptolemaic Period* [in Arabic with English Index and Abstract] (M.A. diss. Ain-Shams University, 2003), Part I, 199-200 and footnote no 111. The title had been read before as *uer kherp uba* (*wr ḫrp wbꜣ*) by: Jacques de Rougé, *Géographie ancienne de la Basse-Égypte*, J. Rothschild, Éditeur, Droits réservés (Paris,1891), 7. And it had been read also either as (*wr šḫm ḥmw*) or mainly as (*ḥmww wr šḫm*) by: Herman de Meulenaere, 'Le Grand-Prêtre Memphite Séhétepibrê-Ankh', in: *Festschrift zum 150 jährigen Bestehen des Berliner Ägyptisches Museum, Mitteilungen aus der ägyptische Sammlung* VIII, Staatlische Museen zu Berlin (Berlin, 1974), 183-184.

5 Charles Maystre, *Les grands prêtres de Ptah de Memphis* (Ph.-D., 1948) published in: *OBO* 113, Universitätsverlag Freiburg-Schweiz, Vandenhock & Ruprecht (Göttingen, 1992); W. Peremans, E. van 't Dack, Herman de Meulenaere, and IJsewijn, *Prosopographia Ptolemaica* III, *Studia Hellenistica* 11, E. Nauwelaerts Louvain, E. J. Brill (Leiden, 1956), 47-48 f.; Dieter Wildung, 'Hoherpriester von Memphis', *LÄ* II (1977), 1256-1264; J. Quaegebeur, 'The Genealogy of the Memphite High Priests Family in the Hellenistic Period', in: Dorothy J. Crawford, J. Quaegebeur, and W. Clarysse, *Studies on Ptolemaic Memphis, Studia Hellenistica* 24 (Lovain, 1980), 43-81; PM III[2], part 2, fascicle 3 (Oxford, 1981), 916-918; E. A. E. Reymond, *Records of Priestly Family from Memphis, ÄA* 38, vol. 1 (1981); Basem S. El-Sharkawy, *The Memphite Priesthood*, [in Arabic] Part I, 190-316; Part II, inscriptions nos 1-189 on 504-642, figs. 134-231 on 872-1008, the new list of *HPPM* made by the researcher is on I-XIX after page 880.

This stela mentioned also two person ( *Ḥwy* and ) carried the title *'son'* without any clear family relationship.

L- (*Leiden Stela* V. 1)[55] is also from the New Kingdom.[56] Its [1] *Ḥ3ti3y* carried the title *'Chief Vizier of the Lord of the Two Lands'*, *'his father'* (*nḫt*) , and *'his mother'* called . He had ten brothers[57] and ten sisters,[58] while the eleventh is his wife [14] *Pwny* who carried the special title among the others: *'his sister, his beloved, (who) upon the throne of his heart, the lady of the house'*, as much special as his sister [13] who carried the title *'his sister, his beloved'*.

M- (*Leiden Stela* V. 52)[59] from the Late Period,[60] shows a different writing of the name, *i.e.* *Ḥ3ti3*, which appeared also on *Brit. Mus.* 772; *Leiden* K 15; and Florence, *Schiaparelli* 1616 in the New Kingdom.[61] who carried the title *'wʿb-priest'*, appeared also side by side with the *'wʿb-priest'* called *Ḥ3t* [62] and the *'chantress'* called .

## Conclusion

Except for the recent object (find No. 3982), published above, this paper referred to twenty four monuments, and focused on seventeen documents mentioned twenty persons who carried the name in its various writings: Four documents (1, A, B, and C) from eighteenth Dynasty, three documents (2, 3, and G) from nineteenth Dynasty, two or three documents (D, E, and maybe F) from the reign of Ramesses II., five documents (H, I, J, K, and L) from the New Kingdom without any specific dating, and finally two documents (4, and M) from Twenty first Dynasty and the Late Period.

It is clear from all monuments mentioned above that the name was carried by males especially during the New Kingdom, except in one or two examples, one of them (Doc. 4) goes back to the Twenty first Dynasty in the Third Intermediate Period and the other (Doc. M) to the Late Period without any specific dating.

According to all documents mentioned above, and to the order of the *Ḥ3tiwy* (katkout) (or *Ḥ3ti3y*)'s priestly titles, *i.e.* *wr ḫrp(w) ḥmw(w)t 'Greatest of the Directors of craftsmen'* (*i.e. the High-priest of Ptah at Memphis*) and then *'the sm-priest'*[63] (Figure 1), we shall conclude that he is one of those who carried this name and lived under the reign of Ramesses II, not in its beginning but in its middle or end.

Although, the author thinks that it is more reasonable to consider him the same person called also , who was the father of *'God's father, Secretary of Ptah'*, etc. of document [4], and lived under the reign of Siamun (Twenty first Dynasty).[64] That because it was found in 'Kom Rabi'a' كوم ربيعة (*Kom Rabia* or *Kom Rabi'* كوم ربيع) (maps 1-2) around Hathor Chapel at Mit-Rahinah, which is so close to our recent object, found a little bit in the north, in 'Kom el-Fakhry' كوم الفخري, in the area of 'Saqiet el-Khateeb' ساقية الخطيب and 'Muslims cemetery' جبانة المسلمين (map 2). If that was true, he would be also, according to the recent object (*Register Book of the Antiquities Inspectorate at Mit-Rahinah*, No. 3982: Figure 1), the father of a man who carried a common name in this period which is '[*Ḥ*]*r*-(*s3*)-*'Ist*', and served in the office of *'the king of Upper and Lower Egypt, the Lord of the Two Lands'*, the king [Siamun] whose name was lost among its remaining inscriptions.

## Notes

* My sincere thanks are tendered to Professor Gaballa A. Gaballa, *Ex. Secretaty General of Supreme Council of Antiquities*, who gave me the permission in December 11th, 1997 to photocopy the report of the recent object which enabled me to publish this paper, and my deep appreciation to all *the officails of the Antiquities*

F- In the limestone stela from nineteenth Dynasty (*Brit. Mus. Stela* 156)[28] of *'the overseer of the harem of the great royal wife, the Lady of the Two Lands'*, *P3y* [29] and his wife *Rpt*,[30] *'his son'* *Ḥ3ti3y* who carried the title *'the stable master'* appeared twice, once in the central register and the second in the bottom register. He had six brothers[31] and three sisters.[32] And one of them (*Mḥ*), because of his title (*'the scribe of the treasury of the temple of Ptah'*), the stela might be from Memphis or its necropolis, although stela's provenance is not recorded.

(*) The author may conclude that mentioned in both documents (E) and (F) is the same person because he had the same title (*'the stable master'*) and father's name ( *P3y*), despite of the difference in his mother's name (!)

G- In the limestone stela of *'the scribe of accounts of the divine offerings of all the gods'*, *Ḥwy*[33] (*Brit. Mus. Stela* 315) from nineteenth Dynasty,[34] his parents are [*'the judge'*?] *Ḥ3ti3y* and *Mi3*.

H- From the New Kingdom, we have a monument which includes three variant writings of the name(s) and titles:[35]

h1- The first is *'the scribe'* *Ḥ3tiw* son of and (son and daughter of ), and he had five brothers called *Ḥk3-nḫtw*, *Rᶜ-nfr*, *Ḥrw-nfr*,[36] *Mḥ*,[37] and *P3-Rᶜ*.[38]

h2- The second is *Ḥ3tiw* who carried the title and *'his wife, the lady of the house, the chantress of Amun'* called *Twi3*.[39]

h3- While the third one who called *Ḥ3ti3*, was *'the first priest of the goddess Isis'*, *'his wife, the lady of the house, the chantress of Horus lord of* *Miᶜm* (a town in lower-Nubia)[40]' was called *Mrt-sgr*,[41] and *'his son'* was *Ỉmn-m-ipt*.[42]

I- Also on (*Wien Stela* 40)[43] from the New Kingdom, there is one mentioned without any title called *Ḥ3ti3y*, his sister called *T3-wsrt*,[44] and he was son of *'the wᶜb-priest'*, *Ḥᶜ(i)*[45] from *'his wife'* *Pwy*.[46]

J- (*Louvre Stela* [*C50*])[47] from the New Kingdom (the eighteenth Dynasty? – the nineteenth Dynasty), which includes the names of king (Amenophis I) and queen (Ahmos-Nefertary), mentioned *'the overseer of the scribes of the buildings of Amun'* *Ḥ3ti3y*,[48] whose ascendants carried the same title of the father of his grand grandfather, *P3-dj-Bᶜr* (Pethw-Baal),[49] who carried also the title *'judge'*. was the father of (*D37*) *Ddi*[50] (Dedia), who carried the same title of his father in addition to the title *'Chief of Draughtsman-Painters in Karnak'*, and served the Vizier *Paser*, who was engaged in directing the construction and decoration of buildings commissioned by King Seti I.[51] In addition to Dedia, had from his wife , three sons ( *S3-Mwt* twice, and *Ḥnsw*) who carried the title *'the scribe of buildings'*.

K- (*Brit. Mus. Stela* 303)[52] from the New Kingdom, gives us the genealogy of another one of those who carried the name (mentioned without any title). He was son of *'Chief of the office(?) (of) the offerings of Amun'*, *K3ḥw* (from *'his sister, the lady of the house'* *Nḏm-pḥwy*),[53] and had four brothers, two ( *P3-ḫ3rw* and *(U7)* *Mry-Rᶜ*) before him, and the other two ( [54] and *Ỉmn-m -ipt*) after him.

**Who he was? Or Under which reign he served?**

1- Saqqara offers to us the eldest evidence about the name in the Memphite region. From one of its tombs we have a Wooden Stick of *Ḥ3ti3y*, 'the Scribe of the Two Granaries of the Temple of the Aten in Memphis' (*Leiden Mus.* I. 86), Temp. Amenopihs III. or IV.[12]

2- Also from Saqqara, but during the nineteenth Dynasty, Four Stelae mentioned *Ḥ3ti3y*, 'Judge', his wife Ēsi (Ist) and his son Kasa (Marseilles, *Musée d'archéologie* Stelae Nos. 240-243).[13]

3- Finally in the Memphite region from nineteenth Dynasty, between the Monastery of *Saint Jeremiah* and the enclosure of *Sekhem-khet*, we found the scene with the upper part of the [deceased] *Ḥ3ti3y* with a wife called *Mrt-Ptḥ*,[14] and a text (*Cairo Mus.* Temp. No. 25/6/24/1).[15]

4- Then in a lintel dated to the reign of Siamun (twenty first Dynasty) found in '*Kom Rabi'a* كوم ربيعة or '*Kom Rabi*' كوم ربيع around Hathor Chapel at Mit-Rahinah (maps 1-2), we know *Ḥ3ti3y* (Copenhagen, *Ny Carlsberg Glypt.* Æ.I.N. 1012) who was called also *Ḥ'(i)-m-w3s(t)*[16] (Bristol, *City Mus.* H 3568-3569), the father of 'God's father, Secretary of Ptah', etc. *'nḫ.f-ny-mwt.*[17]

These are our entire documents for this name and its variants in the Memphite region, however we can also compare it with other monuments that we are not sure about their provenance, which some of them belongs to Memphis or its Necropolis:

A- In eighteenth Dynasty on *Boulaq Stela* (cf. Mariette, *Cat.* 1054),[18] we have two persons carrying the same name but with different writings: the father called *Ḥ3tiwy*, *i.e.* '*the chief of the ir.w ḫsbdt*' (*the chief of the workers of lapis lazuli*);[19] who were '*his sister, the lady of the house*' (= his wife) was *Nfr-iry*,[20] although '*his son*' was called *Ḥ3ti3y*.

B- In eighteenth Dynasty, on *Boulaq Stela* 377 (cf. Mariette, *Cat.* 1115),[21] we have *Ḥ3ti3y* whose '*his sister, the lady of the house*' (*i.e.* his wife) was *Iwfyy*. They had one son and two daughters, in ordered: '*his son*, *Ḫnsw*', '*her daughter*, *Tpy*', and '*her daughter*, *T3-ḥsy*'.

C- From the eighteenth Dynasty, particularly in the reign of Thutmose I or later, there is a scribe called *Ḥ3ti3y* who was the son of '*the keeper of the house of '3-ḫpr-k3-R'* (Thutmose I)' *Sbk-ḥtp* from '*his sister, the lady of the house*' (*i.e.* his wife) *Rnnwt*. had one brother on this monument (*Florence Stela* nº 2587) called *Ptḥ-ms* who was mentiond without any title.[22]

D- Ramesses II: *Naples Monument*[23] mentioned *Ḥ3ti3y*, '*the first priest of the god Monthu*', is the son of '*sm*-priest of Soker temple' called *Min-ms* and '*the chantress of Amun*' called *Ḥnwt-mḥyt*. had three brothers: his eldest brother *Imn-m-itnt*, then '*the chief of bowmen*' called *Pi3y* (?),[24] and '*the overseer of the priests*' called *Swnry* (sic.). The author suggests that this monument came from Memphis and its region, although the provenance is not sited.

E- Ramesses II or later in nineteenth Dynasty: *Musée Guimet Stela*,[25] there is '*the scribe*' *Ḥ3ti3y*, who carried also the title 'the stable master of the house of *R'-ms-sw*'. '*His father*' is *P3y* (mentioned without any title), '*his mother*' is one of '*the chantresses of Amun*': *T3-swri* called also *T3-mi(t)*, and *his brother*(?) is '*the scribe of the army*', *P3-nḥsy*[26] appeared with '*his wife*, *Mi3*'.[27]

object, in an irregular shape, measures 45 x 46 x 5 cm (Fig. 1). It contains a part of two vertical columns of Hieroglyphics in sunk-relief with traces of a pale red colour in bad preservation, among three vertical sunk-lines.

(Fig. 1) Register Book of the Antiquities Inspectorate at Mit-Rahinah, No. 3982.

### Inscription and Translation

(2) (1)

' [1] (......) *rn.f n nsw-bity, nb t3wy*',

' [1] (......) his name (?), for the king of Upper and Lower Egypt, the Lord of the Two Lands',

' [2] (......) *[Ḥ]r-(s3)-Ỉst, s3 wr-ḫrp(w)-ḥmw(w)t, sm, Ḥ3tiwy*'.

' [2] (......) *Ḥ[r(a)]-(s3)-Ỉst*, son of the 'Greatest of the Directors of craftsmen' (i.e. 'High-priest of Ptah at Memphis'), the *sm*-priest, *Ḥ3tiw(b)y(?)*.

### Notes

a. Only the lower part of the sign was recorded in *the Register Book of the Antiquities Inspectorate at Mit-Rahinah* and was drawn by the inspector of digging, more similar to the -sign than the -sign as it supposed to be.

b. (Dynasty 18: *Boulaq Stela* cf. Mariette, *Cat.* 1054. The father not the son; Dynasty 19: *Brit. Mus. Stela* 156)[6] *Ḥ3tiwy* (*Ḥatiwy*) was recorded as such in the Register Book with the sign, not with the sign as usual, that made H.Ranke ask: '*If the craftsman had mistaken*'.[7] The name was normally recorded as (NK: *Wien Stela* nº 40; *Brit. Mus. Stela* 303; *Leiden* V. 1; Florence, *Schiaparelli* 1566. 1616; *ASAE* 2, 2 ff; Dynasty 18: *Boulaq Stela* 377, Mariette, *Cat.* 1115; *Florence Stela* nº 2587; *Leiden Mus.* I. 86; *Louvre Stela* [*C 50*]; Dynasty 19: *Cairo Mus.* Temp. No. 25/6/24/1; *Brit. Mus. Stela* 315; Marseilles, *Musée d'archéologie* Stelae Nos. 240-243; Ramesses II: *Naples Monument*; *Musée Guimet* Stela; Dynasty 21: Copenhagen, *Ny Carlsberg Glypt.* Æ.I.N. 1012; Bristol, *City Mus.* H 3568-3569) and had been read *Ḥ3ti3y* (*Ḥatiay*) (Ranke, *PN* I, 233: 2).[8] However there are others who carried various writings of the name such as *Ḥ3ti3* (NK: *Brit. Mus.* 772; *Leiden* K 15; and Florence, *Schiaparelli* 1616;[9] LP: *Leiden Stela* V. 52(?);[10] *LD* III, 229-232)[11] and *Ḥ3tiw* (*LD* III, 229-232; *Leiden Stela* V. 52).

### Who was the Memphite *Ḥatiay* or *Ḥatiwy* ?

*Ḥ3tiwy* mentioned above on the second column of the recent object (Register Book of the Antiquities Inspectorate at Mit-Rahinah, No. 3982), was the father of '*[Ḥ]r-(s3)-Ỉst*' who was related to '*the king of Upper and Lower Egypt*' as the text refers to. Unfortunately, until now we have no more information about him, so we ought to study all who carried the same name in the Memphite region trying to know

# , A New 'Greatest of the Directors of craftsmen' (i.e. High-Priest of Ptah at Memphis) from Mit-Rahinah*

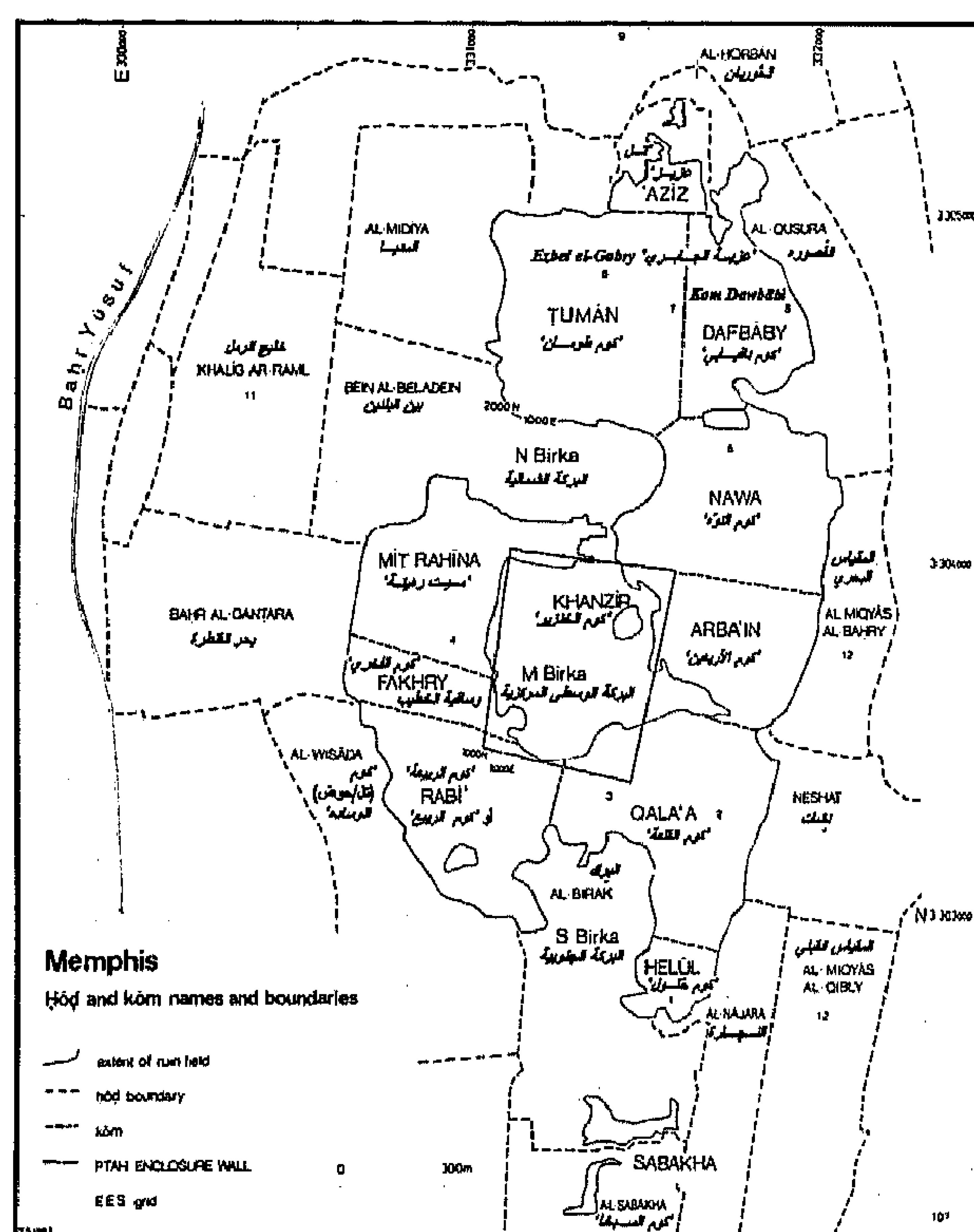
Basem Samir el-Sharkawy

Memphis[1] funds, continuously, add more to our historical and archaeological knowledge. One of the interesting objects recovered during the 1987 season of the EAO's[2] excavations at the site of ancient Memphis (Mit-Rahinah) is the almost inscribed small limestone object, which was in 'Kom el-Fakhry' كوم الفخري , in the area of 'Saqiet el-Khateeb' ساقية الخطيب and 'Muslims cemetery' جبانة المسلمين (maps 1-2).

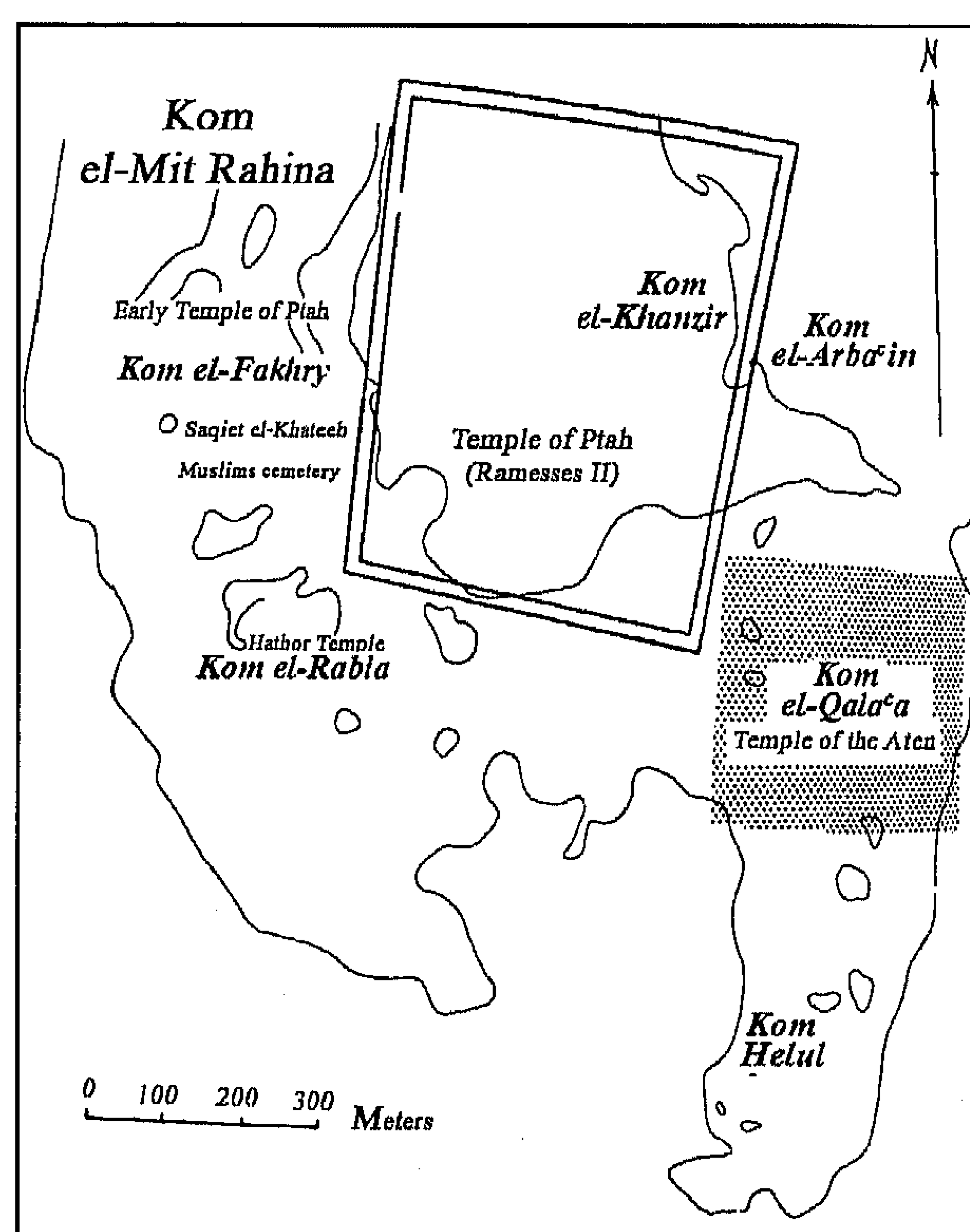
The recent study depends on an unpublished excavation report made by the inspectors of EAO at Mit-Rahinah, this report which surprised us with an object, (find No. 3982),[3] had never been seen or recorded before. It refers to a new *wr ḫrp.w ḥmw.wt*[4] 'Greatest of the Directors of craftsmen', *i.e. High-priest of Ptah at Memphis* (= *HPPM*), called *Ḥ3tiwy*(?) (Fig. 1), who was not mentioned before in any of *HPPM*'s lists or studies.[5]

## Description

The monument which had Number 3982 in the Register Book of the Antiquities Inspectorate at Mit-Rahinah, records that it is a small limestone




(Map 1) The sites of the ancient Memphis, revised by the author after: D. G. Jeffreys, *The Survey of Memphis* I, (London, 1985), Pl. 4.




(Map 2) The location of the Memphite Temples. Revised by the author after: J. Malek, in: St. Quirke, *The Temple of Ancient Egypt*, (London, 1997), fig. 2 on 98.

However, Kitchen's translation is simply the traditional one, and Chief of Musicians a trendy (and questionably accurate) one that stresses the role in cult music.

64 G. Lefebvre, *Histoire des grands prêtres d'Amon de Karnak jusqu'a la XXIe dynastie* (Paris,1929), 34, 225.

65 Kitchen, *Third Intermediate Period*, 431.

66 Kitchen, *Third Intermediate Period*, 430-1.

67 Schneider, *Shabtis I*, 159.

68 See argument Schneider, *Shabtis I*, 160.

69 Schneider, *Shabtis I*, 238.

70 G. Maspero, *'Sur une variété de figurines funéraires inconnue jusqu'à présent'*, *ASAE* 9 (1908), 285-6.

71 For examples of *ʿnḫ-f-n-ḫnsw* see Schneider, *Shabtis II*, 124, 4.3.1.15; cf.143, 4.5.1.3, 4.5.1.4, 4.5.1.5, 4.5.1.6; for examples of *Mrt-Ỉmn* see Schneider, *Shabtis II*, 4.3.1.41, 4.3.1.42; for examples of *Nsy-tꜣ-nb-tꜣwy* see Schneider, *Shabtis II*, 4.3.1.56, 4.3.1.58; for examples of *Ḥry(.t)-wbḫ* see Schneider, *Shabtis II*, 4.3.1.56; 4.3.1.57; 4.3.1.58. Cf. Ranke, *Die Ägyptischen Personennamen I*, 179.16; Daressy *ASAE* 8, nos. 77, 26; Daressy, *ASAE* 1, 141; M. G. Daressy, 'Ouverture des momies provenant de la seconde trouvaille de Deir el-Bahari: I. Procès-verbaux des 12 mai et 16 juin 1903', *ASAE* 4 (1903), 150-55; Daressy, *ASAE* 8, 3 sqq; PM I, 2, 635, 640; for examples of *Ḫꜣʿs* see Schneider, *Shabtis II*, 4.5.1.25, 4.5.5.1.

72 Daressy, *ASAE* 1, 147.

73 For the Deir el Bahari cache see J. E. Harris, and E. Wente, *ḫ-Rʿy* Atlas of the Royal Mummies (Chicago, 1980); G. Maspero, *La Trouvaille de Deir el Bahari* (Cairo, 1881); G. Maspero, *Le Momies Royales de Deir el Bahari* (Cairo, 1889); cf. P. G. Bahn, Tombs, Graves and Mummies (London, 1996), 188; J. Glenn, *Shabtis*: A Private View (Paris, 2002).

74 Daressy, *ASAE* 1, 141-8; Daressy, *ASAE* 8, 3-38.

75 Daressy, *ASAE* 8, 3 ff.

76 Schneider records that 'The thousands of shabtis from Cache II were either stored in shabti-boxes with one or more compartments and in baskets or were found scattered over the floors of the galleries. A gang for one owner may consist of different types, male and female mummiform statuettes, reis-figures, made of faience and mud. The name list of shabti-owners, published by Daressy (list A) in *ASAE* 8 (1907), 14 sqq, is used in the Catalogue as a main source of reference'. See Schneider, *Shabtis II*, 114.

77 For general inventory of objects see PM I, 2, 630-642. The second cache is published by Lieblein 1892 (II) suppl. 993-1004, no. 2544.

78 E. V. Breccia, *Alexandrea AD Ægyptum a Guide to The Ancient and Modern Town, and Its Greco-Roman Museum* (Bergamo, 1922), 120.

79 Cf. A. Abd el-Fatah and M. Seef in F. Hassan (eds.), *Alexandria Greco-Roman Museum: a Thematic Guide* (S.C.A, 2002), 21.

80 See Y. el-Gherani, *'Greco-Roman Museum foundation - addition & renovation from 1892-1992'*, unpublished article; and Breccia, *Alexandrea AD Ægyptum*, 121.

81 A. Abd el-Fatah and M. Seef remark that 'The acquisitions of the museum gradually increased through generous donations by private collectors like John Antoniades Pacha, Glimonopolo Pacha (Gleem), Manasha Pacha, the Khedive Abbas Helmy, and Kings Fouad I and Farouk'. See Hassan (eds.), *Alexandria Greco-Roman Museum*, 21-5.

82 For *ʿnḫ-f-n-ḫnsw* see CG 47984-48003; for *Mrit-Ỉmn* see CG 46923-26932; for *Nsy-tꜣ-nb-tꜣwy* see CG 46893-46922; for *Ḥry-t wbḫ* see CG 46624-46628; for *Ḫʿꜣs* see CG 48225-48233.

*Arqueologia*. Revista de Faculdade de Letras 12, 5e série (Lisbonne, 1989), b- E 92- E 94; Petrie, *Shabtis*, 449; Naguib, *Etnografisk Museum* 1, Oslo EM 8110, EM 8111; E. Andersson-Akmar, *Monuments égyptiens conservés au Musée de Victoria à Upsala*. Sphinx XXII (Upsala, 1931), Upsala 3; E. Reiser-Haslauer, *Kunsthistorisches Museum. Uschebti* II. *CAA* 8 (Vienne, 1992), Vienne *ÄS* 6181.

43 'Nile silt clay' was commonly used as early as the Eighteenth Dynasty, and was used in parallel to faience to serve for the cheap manufacture of shabtis needed during the Ramesside Period. Cf. Schneider, *Shabtis* I, 235; Steward, *Egyptian Shabtis*, 43.

44 The mummy form is introduced at the end of the Old Kingdom. It became a standard shabti form through the Middle Kingdom and until the Ptolemaic Period. The so called *Sꜥḥ* private mummy form statue is seen as a representation of the owner who is getting equipped for the after life by mummification. Cf. Schneider, *Shabtis* I, 160.

45 Schneider, *Shabtis* I, 165-6 fig 11:W 21; J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne* III (Paris, 1958), 486; also see El-Menshawy, *DE* 62, no. 7.

46 Schneider, *Shabtis* I, 168, fig 12: H 9.

47 Schneider notes that the iconography of the shabti carrying the bag at its back is parallel to the shabti spell, which urged the shabti to be prepared for labor when asked. See Schneider, *Shabtis* I, 171-2, fig 14: B 13; cf. El-Menshawy, *DE* 62, no. 11.

48 Kitchen identifies three personages holding the name *ꜥnḫ.f-n-Ḫnsw* see Kitchen, *Third Intermediate Period*, 224-6, 230-3, 307-8 and Aubert alludes to another two persons who held the same name see Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxiéme Cachette à Deir el Bahari*, 56.

49 See Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxiéme Cachette à Deir el Bahari*, 56, 120-3.

50 For the title *it-nṯr mry n ỉmn* cf. shabti of *Nsy-pꜣ-ḥr-nfr*, *from the Twenty-First Dynasty Thebes at the second cache at Deir el Bahari*, see Schneider, *Shabtis* II, 4.3.1.50; 4.3.1.51.

51 For the title *it-nṯr n ỉmn* cf. shabti of *Nsy-pꜣ-kꜣ-šwty from the Twenty-First Dynasty Thebes at the second cache at Deir el Bahari*, see Schneider, *Shabtis* II, 4.3.1.52; 4.3.1.53; shabti of *Ḥr-ḥby*, *from the Twenty-First Dynasty Thebes at the second cache at Deir el Bahari*, see Schneider, *Shabtis* II, 4.3.1.64; 4.3.1.65.

52 Cf. Scheider, *Shabtis* II, 124, 4.3.1.15.

53 For the title *ḥry-sštꜣ n pr-nswt* see Doxey, *Egyptian Non-Royal Epithets*, 346.

54 Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxiéme Cachette à Deir el Bahari*, 56.

55 A. Niwinski, *21st Dynasty Coffins from Thebes. Chronological and Typological Studies* (Cairo,1988), no. 165 A33, 29630, 29729 at Copenhagen, no. 106, A 108 Cairo 29663.

56 See A. Niwinski, *Studies on the illustrated Theban funerary papyri of the 11th and 10th Centuries B.C., OBO* 86 (Göttingen and Freiburg, 1989) 52, 271; A. Sadek, *Contribution à l'étude de l'Amdouat. OBO* 65 (Göttingen and Freiburg, 1985), 169; PM I, 2, 633; Daressy, *ASAE* 8, 31 and no. 108, Daressy, *ASAE* 1, 3-38.

57 See Ranke, *Die Ägyptischen Personennamen I*, 262.14; for other examples in the Greco-Roman Museum cf. RN 1769 SN: 1954A. For other examples in different Museums cf. Gabolde, *Catalogue des antiquités égyptiennes du Musée Joseph Déchelette*, Roanne 250. cat. 116; Schögl and Brodbeck, Völkerkunde-museum, Bâle III 603; Roeder, *Aegyptische Inschriften aus den Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 11977 (2 ex.); Newberry, *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, CG 48225- 48233; Chicago Art Institute 94.297; Chicago Field Museum 31178; Mogensen, *Inscriptions hiéroglyphiques du Musée National de Copenhague*, Copenhague 3950; Botti, Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona, Cortone 88; Pellegrini, Statuette funerarie del Museo Archeologico di Firenze, Florence 8612, D. 8613; Schneider, *Shabtis* II, Leyde 4.5.1.24, 4.5.5.1; Petrie, *Shabtis*, London, University College 454; Naguib, *Etnografisk Museum* 1, Oslo EM 8116, EM 8117; Historisches Museum, Saint-Gall C 730.21; Reiser-Haslauer, *Kunsthistorisches Museum*, Vienne *ÄS* 6165, 6166.

58 Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxiéme Cachette à Deir el Bahari*, 84.

59 L.H. Lesko, and B.S. Lesko (eds.), *LED* (Berkeley and Providence, 1982, 1984), 3: 151; see recent publication S. L. Onstine, *The Role of the Chantress (šmꜣyt) in Ancient Egypt, BAR International Series* 1401, (Oxford, 2005).

60 G. Robins, *Women in Ancient Egypt*, (Cambridge, 1993), 148.

61 L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, (London, 1991), 122.

62 Capel and Markoe, (eds.), *Mistress of the House*, 98, 165.

63 There is quite a large literature discussion on the meaning of the term wrt-Hnrt, with stress on the musical rather than sexual role of women connected with the Hnrt.

25 Cf. S. Ikram and A. Dodson, *The Mummy in Ancient Egypt, Equipping the Dead for Eternity*, (London, 1998), 126.

26 See Ranke, *Die Ägyptischen Personennamen I*, 253.61; for other examples in the Greco-Roman Museum cf. *RN*: 1662 *SN*: 1877A; *RN*: 1667 *SN*: 1814A; *RN*: 1710 *SN*: 1850 A; *RN*: 1729 *SN*: 1858 A; *RN*: 1795 *SN*: 1835A. For other examples in other Museums cf. *Galeries Nationales du Grand Palais. Tanis. Paris, Louvre* E 22109 (expo Tanis n° 11); E 22123 (inv. EG 195, 220); Gabolde, *Catalogue des antiquités égyptiennes du Musée Joseph Déchelette*, Roanne 273 cat. 115; Amiens 88.3.151; Schögl and Brodbeck, Völkerkunde-museum, Bâle III 597; Roeder, *Aegyptische Inschriften aus den Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 11946 (2 ex); Newberry, *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, CG 46624-46628, 47121-47130; Mogensen, *Inscriptions hiéroglyphiques du Musée National de Copenhague*, Copenhague 3991, 3992; Botti, *Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona*, Cortone 118; Pellegrini, Statuette funerarie del Museo Archeologico, Florence 8564, 8565; D. Helsinki SES 09:5, 26:1; Schneider, *Shabtis II*, Leyde 4.3.1.66, 4.3.1.67; Petrie, *Shabtis*, London, University College 301; Marseille 5182; Naguib, *Etnografisk Museum* 1, Oslo EM 8087, 8090; Historisches Museum, Saint-Gall C 730.16; Musée de l'Ermitage. Saint-Petersbourg 8691, 18836; cf. J.-F. Aubert, 'Nouvelles observations sur les chaouabtis de Deir el Bahari et autres de la 21 e dynastie', *CdE* 56 (1981), fig 4, 24.

27 Schneider, *Shabtis* I, fig 11: W 32; cf. Aubert, *CdE* 56, 24, fig 4.

28 Schneider, *Shabtis* I, fig 14: B 13b.

29 Among the titles she held is '*First Chief of the Harim of Amun'*. Kitchen argues that the luxury of her funerary equipment is evidently related to the number of high rank titles she held. He therefore, suggested that she might have been 'the wife of a High Priest of Amun'. See Kitchen, *Third Intermediate Period*, 64; Cf. Ranke, *Die Ägyptischen Personennamen I*, 4.3; E. Wente, 'On the chronology of the Twenty-first Dynasty', *JNES* 26 (1967), 157, 175.

30 Kitchen, *Third Intermediate Period*, 68.

31 See Daressy, *ASAE* 8, 35; G3, XIV; Daressy, *RArch*3 28 (1896:I), 77; Kitchen, *Third Intermediate Period*, 64.

32 See S. Donadoni, *Egyptian Museum* (Cairo, 1970), 142-3.

33 See Chassinat, *La seconde trouvaille de Deir el Bahari*, Cairo cat. 6175-6, 6197.

34 CG. 6273-7.

35 Daressy, *RArch3* 28 (1896, I), 77, No. 133; Daressy, *ASAE* 8, 35: 133; G3, 273, n. 3.

36 Kitchen, T*hird Intermediate Period*, 64; cf. Daressy, *ASAE* 8, 35, No. 133.

37 Kitchen gives the name as *ḥꜥr-weben* and not *Ḥry*(.*t*)-*wbḫ*.

38 Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxiéme Cachette à Deir el Bahari*, 82, 123; Kitchen, *Third Intermediate Period*, 64.

39 For shabtis which held the same title: shabti of Ast dating to the Nineteenth Dynasty from Thebes see Schneider, Shabtis II, 3.1.1.1; shabti of *Nfrt-iry* dating to Nineteenth Dynasty from Thebes see Schneider, *Shabtis* II, 3.1.1.21; *shabti of šd*(*t*)*-sy-Mwt dating to the Twentieth Dynasty from Thebes see Schneider, Shabtis* II, 3.1.1.32; *shabti of ṯ3-nt-ỉmn-Rꜥ from the Nineteenth/Twentieth Dynasty from Thebes* (?) see Schneider, *Shabtis* II, 3.1.1.36; see also Schneider, *Shabtis* II, 3.2.1.3; 3.2.1.4; 3.2.1.8; 3.2.1.26; 3.2.1.50; 3.2.9.1; 3.3.1.8; 3.3.1.9; 3.3.2.3; 3.3.5.4; 4.3.1.3; 4.3.1.77; 4.3.2.4; 4.3.5.1; 4.5.1.21; 5.3.1.14; 5.3.1.15; 5.3.1.23; 5.3.1.33; 5.3.1.58; 5.3.1.88; 5.3.1.178; 5.3.1.195; 5.3.2.2.

40 Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxiéme Cachette à Deir el Bahari*, 82.

41 Kitchen, *Third Intermediate Period*, 10, no. 36.

42 See Ranke, *Die Ägyptischen Personennamen I*, 67.9; for examples in the Greco-Roman Museum see *RN* 1447 *SN* 1868A; *RN* 1448 *SN* 1869A; *RN* 1450 *SN* 1860A; *RN* 1810 *SN* 1867A. Also cf. S. R. Annecy, Musée-château. Chambéry, *Musée d'art et d'histoire. Aix-les-Bains, Musée archéologique. Collections égyptiennes*, (1984), 053 6: cat. 268; Schögl and Brodbeck, Völkerkunde-museum. Bâle III, 584 and 609; Roeder, *Aegyptische Inschriften aus den Staatlichen Museen zu Berlin*, (Berlin, 1913-1924), 11950 (4 ex.); Newberry, *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, CG 47984-48003; Allen, *The Art Institute of Chicago*, 94.288 and 94.289; Chicago Field Museum 31045 and 31181; Mogensen, *Inscriptions hiéroglyphiques du Musée National de Copenhague*, (Copenhague, 1918), 3915-3918; Botti, *Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona*, 103; Pellegrini, *Statuette funerarie del Museo Archeologico di Firenze*, 8558, 8559, 8610, 8611; Schneider, *Shabtis II*, 4.5.1.3-4.5.1.6; J. N. Carreira and L. M. de Araujo, Chauabtis da Sociedade de Geografia de Lisboa. *Revista da Faculdade de Letras* 10, 5e série (Lisbonne, 1988), a-60-63, L. M. de Araujo, *Chauabtis do Museu Nacional de*

*the National Museum of Antiquities at Leiden II* (Leiden, 1977), Leyde 4.3.1.41, 4.3.1.42; J. N. Carreira and L. M. de Araujo, *Chauabtis da Sociedade de Geografia de Lisboa*, (Lisbonne, 1988), Lisbonne a-22-27; New-York MMA 14.584, 14.587; S-A. Naguib, Etnografisk Museum 1, Oslo EM 8083, 8094; Musée de l'Ermitage. Correspondance avec Mme R. J. Roubinstein en 1979-1980, Saint-Petersbourg (3 ex).

3 Cf. S. El Menshawy, 'Unpublished Royal Shabtis of Queen *Ḥnwt-t3wy*', *DE* 62, nos. 3, 4, 5.

4 For female shabti-workers see D. Spanel, 'Notes on the terminology for funerary figurines', *SAK* 13 (1986), 251; D. Spanel, 'Two unusual Eighteenth Dynasty shabtis in Brooklyn Museum', *BSE* 10 (1989-1990), 145-167; cf. A. K. Capel, and G. E. Markoe, (eds.), *Mistress of the House, Mistress of Heaven, Women in Ancient Egypt* (NewYork, 1996), 152-3; El-Menshawy, *DE* 62, no. 29.

5 Ladies 'perruque' begins on shabti statues as early as the Eighteenth Dynasty. They were, commonly, shown at a level of the *wsḫ* collar. However, later in the Eighteenth Dynasty the hair was shown below the breast level: Schneider, *Shabtis* I, 165.

6 Schneider, Shabtis I, 166, fig 11: W 19; for the seshed band and diadem see G. Jéquier, *'Les frises d'objects des sarcophages du Moyen Empire'*, *MMIFAO* 47 (1921), 43-7.

7 See Spanel, *SAK* 13 (1986), 251; Spanel, *BES* 10, 145-167.

8 Schneider, *Shabtis* I, 168-9; cf. H. Stewart, *Egyptian Shabtis* (Princes Risborough, 1995), 37-8; B. Scheel, *Egyptian Metalworking and Tools* (Princes Risborough, 1989), 56; El-Menshawy, *DE* 62, no. 10.

9 Cf. Schneider, *Shabtis* I, fig 14: b 6a-right.

10 See the standard symbols listed by Schneider, *Shabtis* I, 174-5.

11 Kitchen, *Third Intermediate Period*, 270-1.

12 L. Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxième Cachette à Deir el Bahari* ,(Paris, 1998), 68, 120-3.

13 For the same titles see the daughter of the high priest Piankh, written on a bandage from the mummy of Ramesses III. Cf. Kitchen, *Third Intermediate Period*, 66-7. Cf. B.S. Lesko, 'Women's monumental mark on Ancient Egypt', *'The Biblical Archaeologist'*, 54, No. 1 (Mar. 1991), 4-15. For shabtis which held the title see shabti of IpAy dating to the Eighteenth Dynasty from Saqqara see Schneider, Shabtis II, 3.2.1.4; shabti of *šd(t)-sy-Mwt* dating to the Twentieth Dynasty, Thebes see Schneider, Shabtis II, 3.1.1.32; shabti of *šdt.s-Mwt* dating to Twentieth/Twenty-First Dynasty from Thebes see Schneider, Shabtis II, 4.1.5.3; shabti of *T3-dy(.t)-Mwt* dating to the Twenty-First Dynasty from Thebes, the second cache of Deir el Bahari see Schneider, *Shabtis* II, 4.3.1.77; 4.3.1.78; shabti of *Nsy-t3-nbt-isrw* dating to the Twenty-First Dynasty from Thebes see Schneider, *Shabtis* II, 4.5.1.21.

14 *mnꜥt* is a common term used for 'Nurse' in the Old-Kingdom. It indicates a 'wet-nurse' in the Middle-Kingdom. See W. A. Ward, *Essays on Feminine Titles of the Middle Kingdom and Related Subjects* (Lebanon, 1986), 8. For the title *mnꜥt ḥꜥ3w* see M. D. Doxey, *Egyptian Non-Royal Epithets in the Middle Kingdom: A Social and Historical Analysis*, (Leiden, 1998), 303.

15 M. G. Daressy, 'Les Cercueils des prêtres d'Amon', *ASAE* 8 (1907), 9, 15, 28, 71; É. Chassinat, *La seconde trouvaille de Deir el Bahari* (Cairo, 1909), Cairo cat. 6175-6, 6197; Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxième Cachette à Deir el Bahari*, 68.

16 See Ranke, Die Ägyptischen Personennamen I, 179.16; for other examples in the Greco-Roman Museum see RN 1713 SN 1841A. For other examples in other Museums see Galeries Nationales du Grand Palais. Tanis. Paris, Louvre E 22080 and E 22104 (inv. EC 187 and 198); Gabolde, *Catalogue des antiquités égyptiennes du Musée Josph Déchelette*, Roanne 252. cat. 112; H. A. Schögl, and A. Brodbeck, Völkerkunde-museum. *Ägyptische Totenfiguren aus öffentlichen und privaten Sammlungen der Schweiz. OBO* 7 (Göttingen and Freiburg, 1990), Bâle III 585; Roeder, *Aegyptische Inschriften aus den Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 11959 (2 ex.); Newberry, *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, CG 46893-46922; Mogensen, *Inscriptions hiéroglyphiques du Musée National de Copenhague*, Copenhague 3969; Botti, Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona, Cortone 115; Schneider, *Shabtis* II, Leyde 4.3.1.56- 4.3.1.58; F. Petrie, *Shabtis illustrated by the Egyptian collection in University College* (London, 1935), Londres-University College 293; Naguib, *Etnografisk Museum* 1, Oslo EM 8100. 8120; Historisches Museum, Saint-Gall C 730.2.

17 Schneider, *Shabtis*, 245; cf. El-Menshawy, *DE* 62, no. 5.

18 Cf. Schneider, *Shabtis* I, 160.

19 Schneider, *Shabtis* I, 166. Cf. fig 11: W21.

20 Schneider, *Shabtis* I, 168; Cf. fig 12: H9.

21 Schneider, *Shabtis* I, 167-170.

22 El-Menshawy, *DE* 62, no. 11.

23 For *sḥḏ* see El-Menshawy, *DE* 62, nos. 15, 16, 17, 18.

24 M. G. Daressy, 'Les Sépultures des prêtres d'Amon a Deir el-Bahari', *ASAE* 1 (1900), 147; Aubert, *Les Statuettes funéraires de la Deuxième Cachette à Deir el Bahari*, 80, 123.

either official or private- were distributed among more than thirty of the world's museums, besides the Cairo Museum, and on commercial markets as well.[77]

How these private shabtis reached the Greco-Roman Museum is problematic. On terminating his excavations at Alexandria city, Mahmoud el Falaki, designed a plan of the ancient city of Alexandria, including comprehensive list of antiquities in and around Alexandria. His excavations resulted in large group of artifacts, some of which were worthy of museum exhibition in one place. Such collections were gathered, as a first stage, in a building at Rosetta Street, called El-Horryiah Avenue. As a result of the overloading of the artifacts, a preliminary decision to found a museum at Alexandria was suggested in 1891.[78] Two dates are mentioned for the opening of the museum: 'on the 17th of October, 1892',[79] and 'on the 26th of September, 1895',[80] in the presence of Khdive Abbas Helmy II, and by S. F. Moukhtar Pacha Ghazi, the Ottoman high commissioner and other high rank officials.

Encouraging the idea, and with the help of the 'Athenaeum Society', Gaston Maspero, offered a number of collections to the Greco-Roman Museum, where Guiseppe Botti, the director of the Museum welcomed such collections[81] to enrich the newly born Greco-Roman Museum. In conclusion, I therefore suggest that these five shabtis were presumably at the Cairo Museum, and that Maspero presented them to the Greco-Roman Museum upon its opening. It is also evident that at the Cairo Museum[82] there probably exist similar examples to these five private shabtis, which supports the suggestion that they might have transferred as duplicates from that collection, and that Maspero presented a similar group to that retained at the Cairo Museum as a gift to the Greco-Roman Museum.

## Notes

* I am thankful to Mr. Ahmed Abd El Fatah, Consultant in Supreme Council of Antiquities and to Dr. Mervat Seef, Director of the Greco-Roman Museum, for offering me permission to photograph the unpublished shabti group. I appreciate the support of Mr. Ahmed Mansour, Head of Ancient Egyptian Language Unit, Calligraphy Center, Bibliotheca Alexandrina and Miss. Sarah Ragab, Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University. My thanks are due to Dr. Siham Y. al-Qaradawi, CAS Dean and to prof.Mahmoud Khader, CAS Associate Dean for program affairs, Qatar Universoty for their enormously kind support. I am enormously grateful to Prof. C. Eyre, Professor of Egyptology, Liverpool University, for his comments and advice on this paper. I am also appreciative to Dr. K. Daoud Senior Lecture, Oxford and Qatar University, for his special care and assistance always. My gratitude is towards Abdullah whose arrival made my work on the final manuscript such an adventure.

1 The Greco-Roman Museum is temporary closed for re-organization.

2 See H. Ranke, *Die Ägyptischen Personennamen I* (Glückstadt, 1935), 161.15; for other examples in the Greco-Roman Museum see RN 1669 SN: 1795A; RN: 1684 SN: 1806A; RN: 1734 SN: 1915A. RN: 1670 and RN: 1709 have moved to the Port Said Museum. Cf. other examples in other Museums, *Galeries Nationales du Grand Palais*. Tanis. L'or des pharaons, exposition 26 Mars-20 Juillet 1987, Paris-Louvre E 22081 (inv EG 181. expo. Tanis n 24); M. Gabolde, *Catalogue des antiquités égyptiennes du Musée Joseph Déchelette* (Roanne, 1990), 259 cat. 101; G. Roeder, *Aegyptische Inschriften aus den Staatlichen Museen zu Berlin* (Berlin, 1924), 11956, 11957; J. Yoyotte, Société et croyances au temps des Pharaons. Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Exposition 28 juin-25 Octobre (Boulogne, 1981), Boulogne-sur-Mer 217-2; P. E. Newberry, *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Funerary Statuettes and Model Sarcophagi, fasc. 1 (Cairo, 1930), CG 46923- 26932; T. G. Allen, The Art Institute of Chicago. *A Handbook of the Egyptian Collection* (Chicago, 1923), 94.275, 94.276; Chicago-Field museum 31034, 31040; M. Mogensen, *Inscriptions hiéroglyphiques du Musée National de Copenhague* (Copenhague, 1918), Copenhague 3985, 3986; G. Botti, Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona, (Cortone, 1955), 114, A. Pellegrini, Statuette funerarie del Museo Archeologico di Firenze, Bessarione 4 (Florence, 1900), Florence 8572 D, 8593; H. D. Schneider, *Shabtis. An Introduction to the History of Ancient Egyptian Funerary Statuettes with A Catalogue of the Collection of Shabtis in*

b. *wrt ḫnrt (nt) Ỉmnrᶜ nsw-nṯrw* 'Chief of the Harim of Amenreesonter'[63]

The basic form of the title was held by Nodjmet (wife of Herihor), and the two wives of Pinudjem I, namely Hrere B (wife of Piankh) and Henttawy A and Istemkheb A and Henttawy C (daughter of Menkheperre), from the Twenty First Dynasty. During the New Kingdom, a wife or daughter of the high priest of Amun held the title.[64]

The title was developed to be 'the First Chief of the Harim of Amenresonter (*wrt ḫnrt tpyt (nt) Ỉmn-rᶜ nsw-nṯrw*) held by Henttawy A, wife of Pinudjem I at Thebes and Queen Mutnodjemt, wife of Psusennes I at Tanis, where Kitchen argued that 'This may reflect an expansion of the office to provide livings (or, at least a role in the cult, with stipends) for daughters of these families'.[65]

Another progression occurred on the phyle system where Gaut-soshen, Menkheperre's daughter, held the title 'Chief of the Harim of Amenresonter on the 3rd phyle' and Har-weben, held the title of 'Chief of the Harim of Amenresonter on the 4th phyle'.[66]

### Shabti Style

This group of shabtis belong to the 'mummiform' first category of Schneider's division.[67] However, they represent a plausibly standard prototype of iconographical appearance. They are more likely a 'pseudo-Osiris', where the deceased holds the title followed by the owner's name.[68]

Schneider argues that 'in treating the surface decorations both practical and magico-religious considerations played a part in this matter'.[69] The surface, of the faience shabtis, seems to be covered with glaze layer with a glossy appearance, where Maspero suggested that they used to be painted with thick transparent glaze to 'prevent-usurpation by other people'.[70]

The hairdress of Mrit-Imn, of *Nsy-tꜣ-nb-tꜣwy* and of *Ḥry(.t)-wbḫ* is shown with longer lappet wigs than that of *ᶜnḫ.f-n-Ḫnsw* and *Ḥᶜꜣs*, where the women's wigs are commonly represented longer than that of men's. Also, the female worker shabtis are distinguished with round facial features, which differentiate them from the male shabti figures.

The natural arrangement of inscriptions on such shabti figures, was limited to a single column in front without framing.

## Section Two

### Date and Provenance

The Greco-Roman museum entry catalogue has not recorded the date and provenance of this group. However, Schneider has published similar examples dated to the Twenty First Dynasty.[71] The shabti of *Mrit-Ỉmn* is represented with a fillet, a decorative hair band which adorns the wig of shabtis, and dates to the Third Intermediate Period. Also, Daressy[72] suggested that the funerary statues of *Nsy-tꜣ-nbt-tꜣwy* date to the mid- of the Twenty-First Dynasty. The family identities of the owners of the shabtis fit this stylistic dating, and these five private shabtis belong to the Twenty First Dynasty.

Schneider also presents parallel examples from the second cache of Deir el-Bahari at Thebes.[73] The cache composes the burial of the Twenty-Second Dynasty priests and priestesses of Amun. It was discovered in January 1891 by Grébaut, and cleared by Daressy. The collection found comprised fifty-three mummies in their coffins, seventy-seven figurines in an Osiris form, eight stelae made out of wood, and shabtis of approximately fifty-eight priests of Amun set in one hundred and ten shabti-boxes.[74]

In 1893, seventeen countries returned a collection of coffins, shabti-boxes to the Egyptian government.[75] The second cache[76] contents-objects and shabtis,

suspended by two long cords slung over his shoulder, reaching the middle of his back.[47]

### 4.8 Accoutrements

It is not shown holding any special attributes.

### 4.9 Text

The inscription is inked on the front part of the body. It displays only one central unframed column of hieroglyphs, which includes the deceased name. The text reads:

*Wsir ˁnḫ.f-n-Ḫnsw* 'Osiris *ˁnḫ.f-n-Ḫnsw*'

### 4.10 Identification of the Owner

*ˁnḫ.f-n-Ḫnsw* was an official who lived during the Twenty-First Dynasty.[48]

He held the titles:[49]

*ḥry bỉ3 (?) tyw n Pr-Ỉmn, ḥry sšt3 n Pr-Ỉmn, Ỉt-nṯr mry n Ỉmn*[50], *ỉt-nṯr n Ỉmn*[51] *(-Rˁ- nswt-nṯrw).*

'Chief of Metal-Chisellers at Amun Temple'[52], 'Chief of Secrets at Amun Temple'[53], 'God's Father, Beloved of Amun', 'God's Father of Amun (Re King of Gods)'.

Titles known from the Second cache at Deir El-Bahari, and on the funerary equipment, found at Copenhagen,[54] connect him with the cult of Amun and mark his personal and religious importance. In the Deir El-Bahari cache there were found two groups of funerary statues bearing the name of *ˁnḫ.f-n-Ḫnsw*. They are made of faience and pottery. His sarcophagus exists at Cairo Museum,[55] and his name is recorded on number of papyri.[56]

## The Fifth Shabti: *Ḫˁ3s* [57]

### 5.1 Museum Record

RN: 1779 (fig. 5a-b)

SN: 1954A at Salle-A-Vit-H-shelf (5)

### 5.2 Dimensions and Material

Its length is 0,085. It is made out of pottery without varnish.

### 5.3 Presentation

It is not in a good state of preservation.

### 5.4 Wig

The shabti owner is wearing the lappet wig.

### 5.5 Arm and Hand Position

They are shown crossed but not completely visible.

### 5.6 Implements

Nothing is shown held.

### 5.7 Bags

The bag is unfinished at the back.

### 5.8 Accoutrements

The owner is not holding any attributes.

### 5.9 Text

The text is inked on the frontal part with no frame, it reads as follows:

*Wsir Ḫˁ3s m3ˁ ḫrw (?)* 'The Osiris *Ḫˁ3s* justified.'

### 5.10 identification of the owner

His sarcophagus and his mummy are in Cairo Museum.[58]

### Comments on Titles

a. *šmˁt n Ỉmn- Rˁ* 'Chantress of Amun-Re'

*Mrit-Ỉmn, Nsy-t3-nb-t3wy* and *Ḥry(.t)-wbḫ*, held the title 'Chantress of Amun-Re'. The term *šmˁt* is translated as 'singer' or 'chantress'.[59] During the New Kingdom and the Third Intermediate Period, however, upper class women at Egyptian society served in the temples and palaces,[60] as part of musical-priestess units (*ḫnr*). One of their tasks was using ritual musical instruments as the menat, sistrum and the hand wand. They seem to have received special training procedures to develop their performance, practiced by a director (*ḫrp*).[61] The title *šmˁt* and *ḥsyt*, often translated as 'chantress', were connected with the cultic title namely; *wrt-ḫnr* 'Great One of the Musical Troupe'.[62]

### 3.9 Text

An inscribed frontal column of hieroglyphs runs: *Wsỉr Ḥry(.t)-wbẖ* 'The Osiris *Ḥry(.t)-wbẖ*'.

### 3.10 Identification of the owner

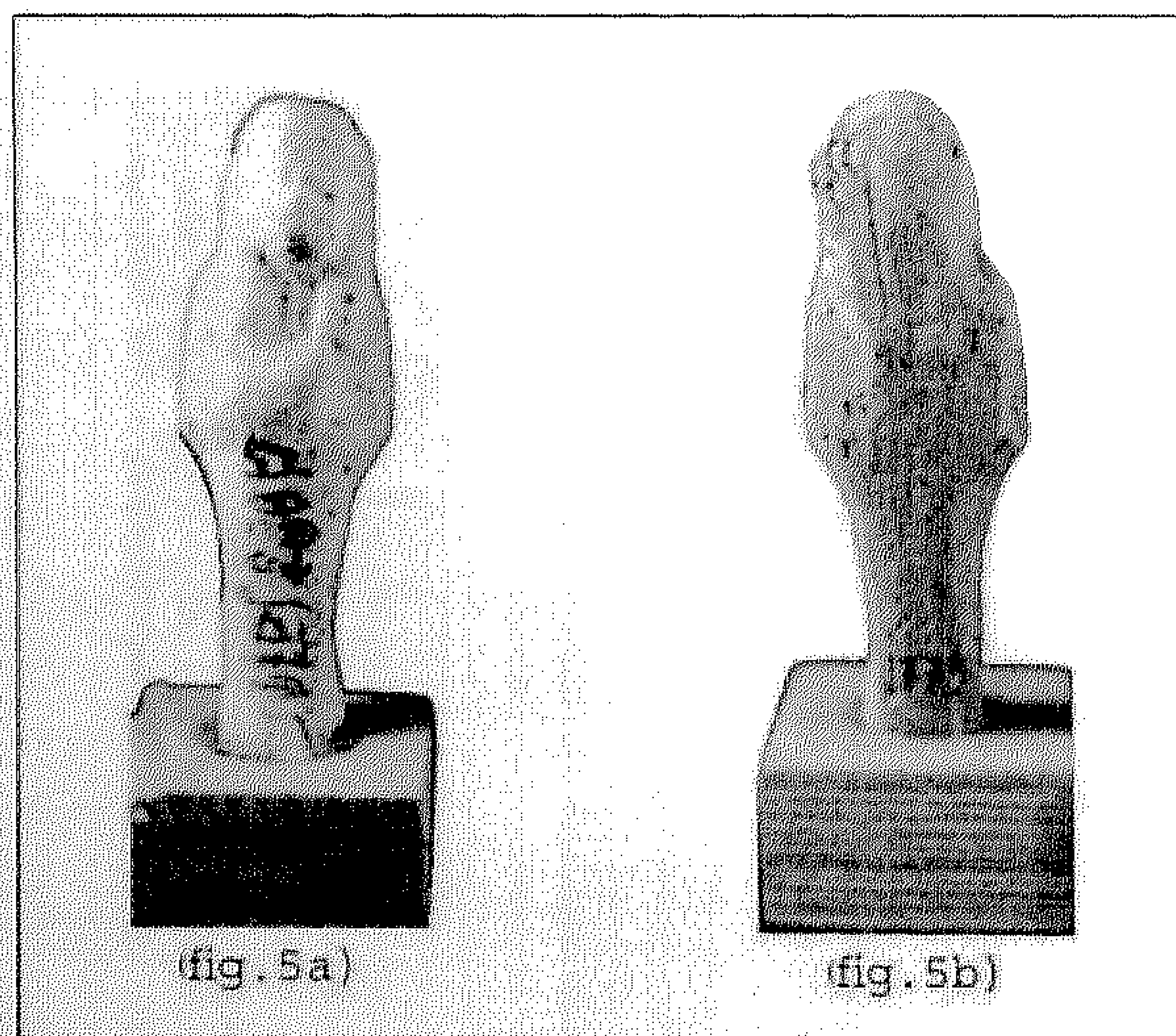
She was the daughter of Istemkeb D,[29] whose father was Menkheperre.[30] This is evident from an inscription which reads: 'Chantress Har-weben, daughter of Istemkeb', recorded on the mummy No. 133.31 Her name is mentioned on a papyrus,[32] recorded on her coffin,[33] in Cairo Museum Catalogue[34] and on coverings of her mummy.[35] Kitchen[36] argues, however, that 'Har-weben's[37] bandages included one made in Year 8 of Siamun under Pinudjem II, while the braces on her mummy show that she was buried in the pontificate of Psusennes 'III'. Globally, the floruit of these two woman, Istemkheb D and her daughter Har-weben, would extend from the middle of the reign of Psusennes I to the time of Psusennes II/III.'

She held the titles:[38]

*Šmʿt n ỉmn-Rʿ, nbt pr, ḥm-nṯr nw-2 n Mwt n Pr-ms, ḥm-nṯr nw-3 n Mwt wrt nbt ỉsrw, wrt-ẖnrt n ỉmn n sꜣ nw-4*

'Chantress of Amun-Re', 'Mistress of the House',[39] 'Second Prophet of *Mwt* at the House of Rebirth', 'Third Prophet of Mwt the Great Mistress of the Isrw', 'Chief Musician of Amun of the Fourth Phyle'.

Her functional titles associated her with priestly ranks. She died at a relatively old age, as her mummy show her with white hair.[40] She was buried during the reign of Psusennes III.[41] Her sarcophagus is now in Florence.


(fig.5a) (fig.5b)

### The Fourth Shabti: *ʿnẖ.f-n-H̱nsw*[42]

### 4.1 Museum Record

(RN): 1445 (fig. 4a-b)

(SN): 1861A at Salle-X-Vit-H (revise)

### 4.2 Dimensions and Material

Its length is 0.11 cm. It is made of painted pottery.[43]

### 4.3 Presentation

The shabti owner is shown in an Osiris mummiform statuette,[44] the body is completely wrapped, except the head and hands, which are visible.

### 4.4 Wig

The owner is represented wearing the straight wig type. The ears are exposed; the black outlines of the eyes and eyebrows are not in a good state of preservation.[45]

### 4.5 Arm and Hand position

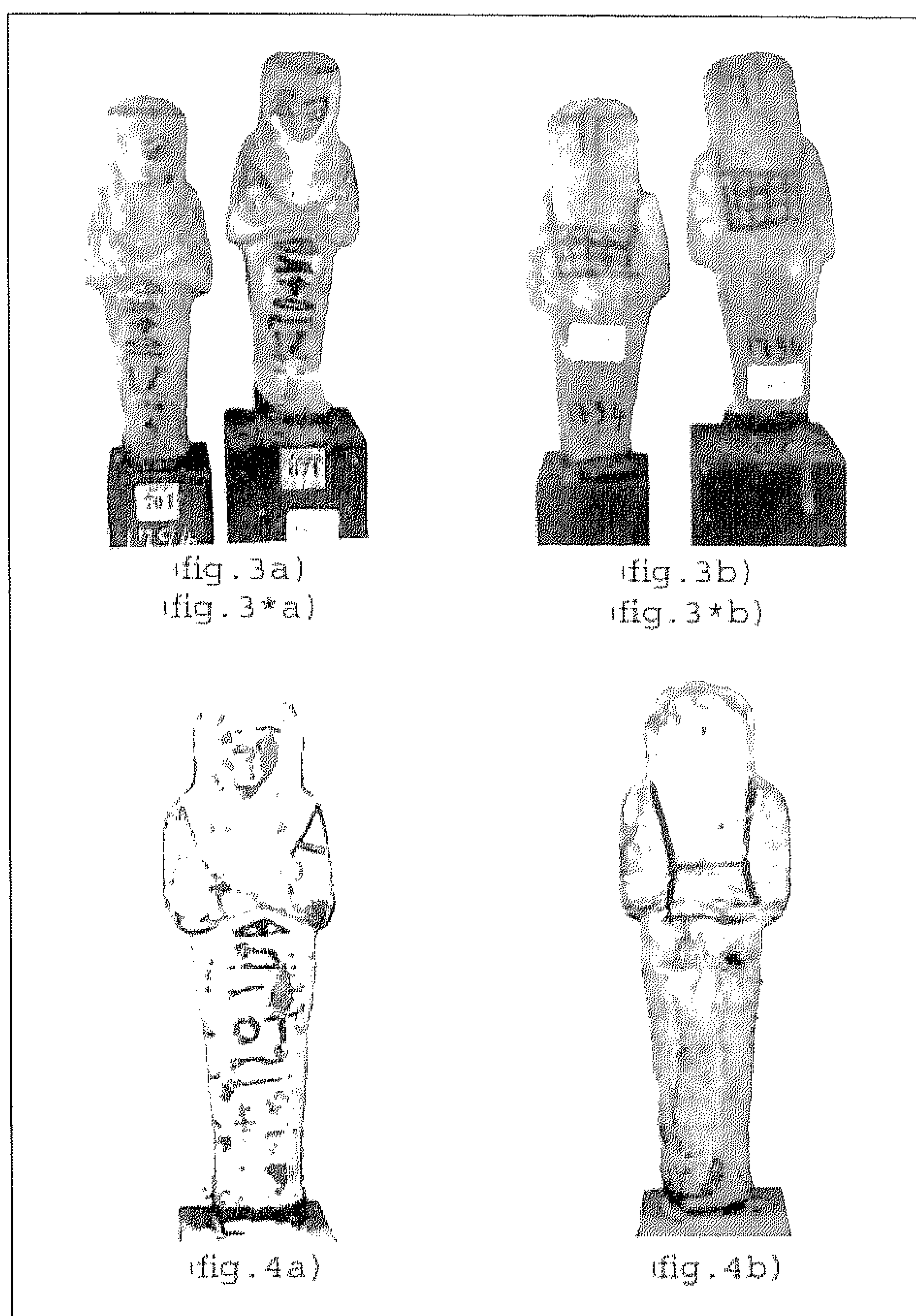
The shabti figure is shown with arms crossed, left over right, above the breast, with no sleeves indicated.[46]

### 4.6 Implements

The shabti figure is shown holding a compound hoe in each hand, painted on the surface of the shoulder.

### 4.7 Bags

A plain trapezoid bag, with no crossed rows, is shown represented on the surface of the back,


(fig. 3a) (fig. 3*a) (fig. 3b) (fig. 3*b)
(fig. 4a) (fig. 4b)

### 2.7 Bags

A Third Intermediate Period trapezoid bag with five rows of crossed fibers is shown painted on the surface of the back, attached to the wig by two straps. The bag is shown reaching the middle of the back of the elbow.[22]

### 2.8 Accoutrements

It is not shown holding any attributes.

### 2.9 Text

One unframed column of hieroglyphs is inked on the front part of the body. It reads:

*sḥḏ Wsir Nsy-tꜣ-nbt-tꜣwy* 'illuminate the Osiris *Nsy-tꜣ-nbt-tꜣwy*'.[23]

### 2.10 identification of the owner

She held the title:[24]

*šmꜥt n Ỉmn-Rꜥ* 'Chantress of Amun-Re'.

The examination of her mummy, found at the second cache at Deir el-Bahari, indicates that she was suffering from illness before she died.[25]

## The Third Shabti: *Ḥry(.t)-wbḫ*[26]

### 3.1 Museum Record

RN: 1794 (fig. 3a-b)

SN: 1902A at Salle-AVit-H-shelf (5)

RN: 1796 (fig. 3*a-b)

SN: 1907A at Salle-AVit-H-shelf (5)

### 3.2 Dimensions and Material

Their lengths are 0,10 and 0,11 respectively. They are made out of faience.

### 3.3 Presentation

The shabti statues appears in a similar fashion to no. 1.3.

### 3.4 Wig

The owner is shown wearing the Third Intermediate Period composite duplex wig, where the upper part is shown plain with folded fillet. The lower part is shown straight.[27] The eyes and eyebrows are painted in black, but not represented in proper proportions.

### 3.5 Arm and Hand position

They owner is shown with arms crossed right over left and unsleeved.

### 3.6 Implements

The shabti owner is represented in a similar fashion to no. 1.6.

### 3.7 Bags

A trapezoid bag is shown with three rows crossed fibers, suspended by two straps at the owner's back. The bag is at a lower than that of the elbow.[28]

### 3.8 Accoutrements

They are shown holding no attributes.

### 1.8 Accoutrements

The owner is not shown holding any attributes .[10]

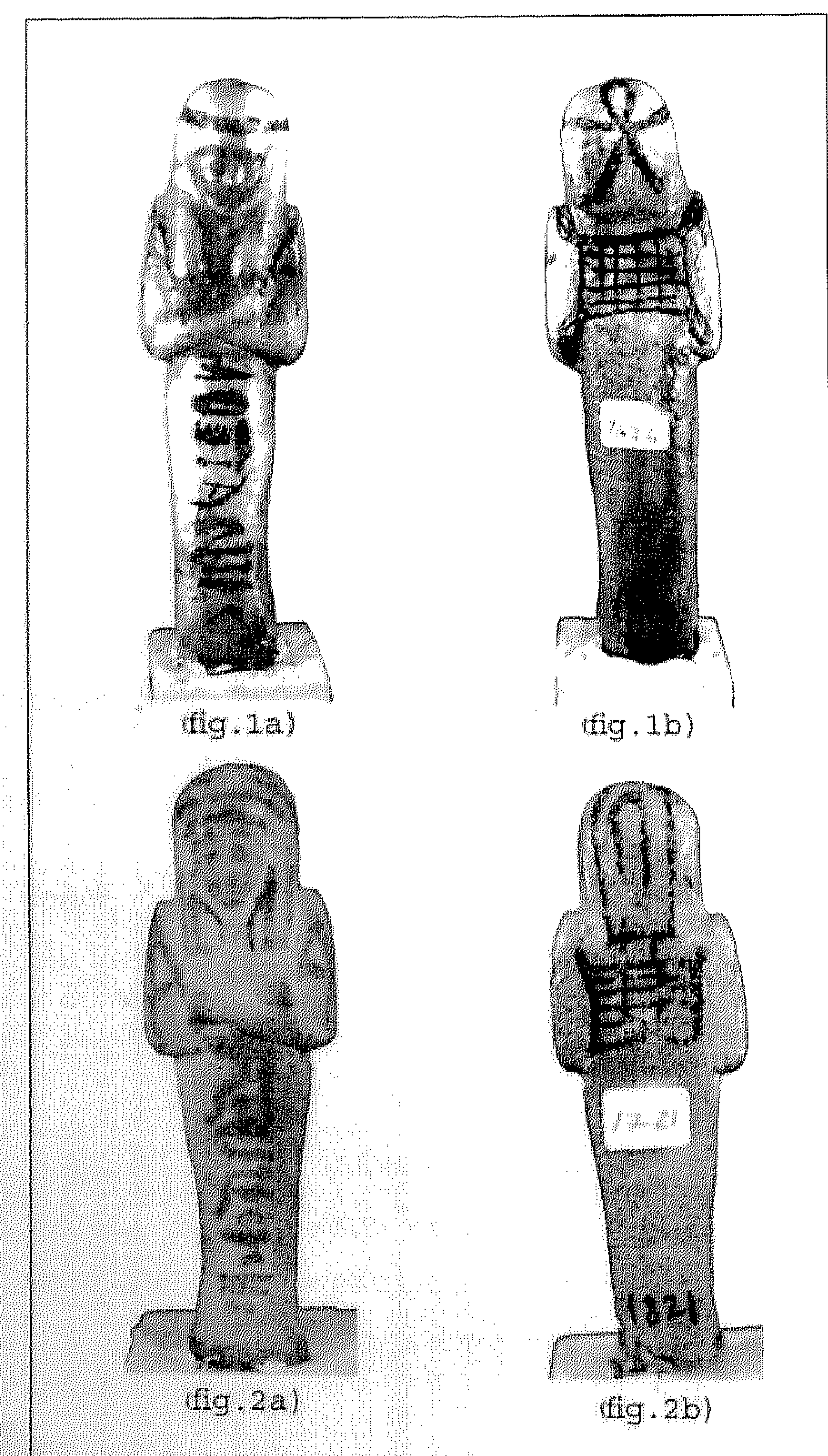
### 1.9 Text

A hieroglyphic column appears on the front of the shabti figure, it reads as follows;

*Wsir Mrit-Ỉmn mȝʿt-ḫrw* *'Osiris, Mrit-Ỉmn* justified'.

### 1.10 Identification of the owner

*Mrit-Ỉmn* is the younger daughter of the first prophet, Menkheperre and Isetenkheb C. Her known brothers and sisters are: Henuttawy C, Istemkheb D, wife of Pinudjem II, Gautsoshen, wife of Janefer, third prophet of Amun.[11]


(fig.1a) (fig.1b) (fig.2a) (fig.2b)

She held the titles:[12]

*šmʿt n Ỉmn-Rʿ, ḥsyt n Pȝ ʿn Mwt (nbt pt), Mnʿt n Ḫnsw- pȝ ḫrd*

'Chantress of Amun-Re'[13], 'Musician of the Heart of Mwt, Mistress of the Sky', 'Nurse of *Ḫnsw* the Child'.[14]

Her religious titles presumably connect her with the Theban triad cult. Her sarcophagus and her mummy, with a human-headed stone scarab on it, were found at the Second cache at Deir el-Bahari.[15]

### The Second Shabti: *Nsy-tȝ-nb-tȝwy*[16]

### 2.1 Museum Record

RN: 1721 (fig. 2a-b)

SN: 1844 A at Salle-A-Vit-H- shelf (5)

### 2.2 Dimensions and Material

Its length is 0.095 cm. It is made of blue faience.[17]

### 2.3 Presentation

The shabti figure appears in a similar fashion to no. 1.3.[18]

### 2.4 Wig

The owner is shown wearing a wig similar to that described in no. 1.4.[19] It is colored with black horizontal lines on the two parts hanging over the front shoulder. Black vertical lines are shown having the form of the head, while the third part, which hangs over the back, is colored in horizontal black lines.

### 2.5 Arm and Hand position

Arms and hands are shown crossed left over right, unsleeved.[20]

### 2.6 Implements

The shabti figure is shown having a compound hoe in each hand similar to that described for no. 1.6.[21]

# Unpublished Private Shabtis From the Greco-Roman Museum*

Sherine el-Menshawy

**Abstract**

Five unpublished shabtis from the Greco-Roman museum are the subject of this paper. The iconographical features of the shabtis are examined, including their wigs, arm and hand positions, implements, bags, and accoutrements. The owners are identified, from the inscribed texts which present the names of the deceased. The date and provenance of these shabtis are noted, along with the period at which they found their way to the Greco-Roman Museum.

The current paper is divided into two sections. The first gives a full descriptive account of these five shabtis, from the unpublished collections of the Greco-Roman Museum at Alexandria, published with the permission of the Museum.[1] The second part discusses the problems of dating, and provenance and examines how the group was acquired by the Museum.

## Section One

## Shabtis Descriptive Account

Each shabti figure is identified by its registration number at the Greco-Roman entry catalogue (RN), and its serial number (SN). Its measurement and material are given, with full description and text readings, in addition to identification of the owner. This is followed by a comment on titles and on the style of the shabti.

### The First Shabti: *Mrit-Imn*[2]

### 1.1 Museum Record

RN: 1674 (fig. 1 a-b)

SN: 1788A at Salle-A-Vit- H- shelf (5)

### 1.2 Dimensions and Material

Its length is 0,12. It is made of white faience.[3]

### 1.3 Presentation

The shabti is fashioned in the traditional mummy form, where the body is enveloped in bandages with only head and hands visible.[4]

### 1.4 Wig

The shabti owner is shown wearing a typical Third Intermediate Period lappet wig.[5] The wig is straight and simple, where the hair comprises three parts, two hanging at the front of the shoulder and one at the back, with twisted fillet, which associates the shabti wig. Schneider argues that 'this is the so-called sashes-band, a symbol of life and light, which guarantees resurrection from death. It is particularly related to the god Shu'.[6] The face is round with visible eyes and eyebrows.[7]

### 1.5 Arm and Hand position

Arms and hands are represented in the classical position, crossed right over left.

### 1.6 Implements

The shabti owner is represented with a compound hoe in each hand, painted on the surface of the shoulder.[8]

### 1.7 Bags

The shabti is shown holding a trapezoid bag at its back, with five rows of crossed fibers. The bag is suspended by two robes from the shoulder, while other two ropes are shown fastening the elbow.[9]

## ELECTRONIC MEDIA

- Cite preferentially to a hard-copy edition of material posted on a website. If material is available solely in electronic form, provide sufficient information to enable users to correctly access the sources. However, a citation such as www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200. might be more elegantly, if less directly, expressed textually: See, for example, acc. 19.162, illustrated at www.mfa.org/artemis. The http:// protocol may be omitted in citations to sources posted on the World Wide Web (e.g., www.mfa.org/giza, rather than http://www.mfa.org/giza); it should be retained in other instances (e.g., http://aaupnet.org; or http://w3.arizona.edu/~egypt/)
- For citations to electronic journals, CD-ROM, and similar media, see the relevant chapter in the Chicago Manual of Style.
- Authors' initials and publication details, including full article title and/or series name and volume number should be provided in the first citation; surname alone, and an abbreviated title should be used subsequently. The use of ibid, op. cit. and loc. cit. should be avoided. Precise page references should be given.

## PHOTOGRAPHS

- These should be scanned at 300 dpi for reproduction at the same size. The images should be saved as CMYK TIFF files (JPEGs are rarely adequate).
- Illustrations and graphics should not exceed 30% of the text.
- All image files must be submitted on a CD. Please do not e-mail images to the editors without prior consultation.

## CAPTIONS

- For figures, appropriate credit should be provided, double-spaced, on a separate sheet, and in electronic form on the CD with the final version of the article.

## COPYRIGHT

- Responsibility for obtaining permission to use copyright material rests with the author. This includes photocopies of previously-published material.
- Submitted research papers and articles will not be returned to authors whether published or not.
- A brief Curriculum Vitae (CV) should be submitted together with the research paper.

**Please visit the Abgadiyat journal web page:**

http://www.bibalex.com/calligraphycenter/abgadiyat/static/home.aspx

- Arabic singular followed by s in roman letters: *waqf-s*.

## FOOTNOTES

1- Citations must be on separate pages appended as endnotes, double-spaced.

2- Footnote numbers should be placed above the line (superscript) after punctuation, without brackets.

3- The title of the article must not include a footnote reference. If a note is needed for 'acknowledgement' this should be by means of an asterisk (*) in the title and an asterisked note before the first footnote.

## ABSTRACT

An abstract (maximum 150 words) must be provided. The abstract will be used for indexing and information retrieval. The abstract is a stand alone piece and not part of the main body of the article.

## ABBREVIATIONS

- Concerning periodicals and series, abbreviations should follow those in Bernard Mathieu, *Abréviations des périodiques et collections en usage à l'IFAO*, 4ème éd. (Cairo, 2003). Available online at www.ifao.egnet.net Ad hoc abbreviations, after complete full reference, may be used for titles cited frequently in individual articles.
- Accepted forms of standard reference works may also be applied. Porter and Moss, *Topographical Bibliography*, should be cited as PM (not italicized).

**CITATIONS** should take the form of:

*Article in a journal*

J.D. Ray, 'The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382', JEA 85 (1999), 190.

- Cite subsequently as: Ray, *JEA 85*, 190.

*Article or chapter in a multi-author book*

I. Mathieson, 'Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna', in B.J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, EES Occasional Publications 10 (London, 1995), 218-220.

- Cite subsequently as: Mathieson, in Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, 218-220.

A.B. Lloyd, 'The Late Period, 664-323 BC' in B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Connor and A.B. Lloyd, *Ancient Egypt. A Social History* (Cambridge, 1983), 279-346.

- Cite subsequently as: Lloyd, in Trigger, et al., *Ancient Egypt. A Social History*, 279-346.

*Monographs*

E. Strouhal, Life in Ancient Egypt (Cambridge, 1992), 35-38.

- Cite subsequently as: Strouhal, *Life in Ancient Egypt*, 35-38.

D.M. Bailey, *Excavations at el-Ashmunein,* V. *Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab periods* (London, 1998), 140.

- Cite subsequently as: Bailey, *Excavations at el-Ashmunein*, V. 140.

*Series publication*

W.M.F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, BSAE 12 (London, 1906), 37, pl.38.A, no.26.

- Cite subsequently as: Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37, pl. 38.A, no. 26.

*Dissertations*

Josef W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosret III: A Study of Middle Kingdom State Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (PhD diss., University of Pennsylvania, 1996), 45-55.

- Cite subsequently as: Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosret III,* 45-55.

# Guidelines For Contributors

## Initial Submission For Refereeing

The manuscript must be submitted in three copies for refereeing purposes. The Journal of Abgadiyat follows the Chicago *Manual of Style*, with some modifications as cited below.

## Final Submission

1- The final text (following amendments recommended by the editor or referees) must be provided on disk preferably CD, using MS Word, composed in 14 point font for Arabic and 12 point font for other languages.

2- The text should be in hard copy, printed clearly on A4 or standard American paper, on one side only, double-spaced throughout and with ample margins. Please do not justify the right-hand margin.

3- Please do not employ multiple typeface styles or sizes.

4 TThe Journal of *Abgadiyat* does not use titles such as 'Dr', or 'Prof.' in text or notes or for authors.

5- Brackets should be all 'round-shaped', e.g. (……)

6- Use single quotation marks throughout. ' '

7- Avoid Arabic diacriticals. Only use in quotes.

8- The numbers of dynasties must be spelled out, e.g. 'Eighteenth Dynasty' and not '18th Dynasty' or 'Dynasty 18'. Similarly, numbers of centuries should be spelled out, e.g. 'fifth century BCE', 'second century CE'. BCE and CE should be in capitals.

9- The '_' dash between dates, page references, etc. (1901-02, 133-210) is an en-dash not a hyphen.

## FONTS

Contributors must check with the editor, in advance, if the text employs any non-standard fonts (e.g. transliterations, Hieroglyphics, Greek, Coptic, etc.) and may be asked to supply these on a disk with the text.

## TRANSCRIPTIONS OF ARABIC WORDS

1- The initial hamza (ء) is not transcribed: amāna, ka-sura.

2- The article al should be connected with the word it determines through a hyphen, avoiding what is known in Arabic as 'solar' *al*, i.e. it should be written whether pronounced or not: *al-šams, al-qamar*.

3- No capital letter is given to the article al but the word it determines, except at the beginning of a sentence where the article also must have a capital letter: *al-Gabarti*.

4- Arabic diacritics are not transcribed: *laylat al qadr, and not laylatu l-qadri*.

5- The *tā'* marbuta is written as a, but if followed by genitive it should be written as at: *al-madina, madinat al-qahira*.

6- For transliteration of plural in Arabic words use any of the following options:

- Arabic singular: *waqf*,

- Arabic plural: *awqaf*,

# Contents

**Guidelines For Contributors** *8*

- **Unpublished Private Shabtis From the Greco-Roman Museum**
  *Sherine el-Menshawy 11*

- [hieroglyphs]**, A New 'Greatest of the Directors of craftsmen' (i.e. High-Priest of Ptah at Memphis) from Mit-Rahinah**
  *Basem Samir el-Sharkawy 22*

- **Some Errors in Writing Resulting From Similarity Of Some Hieratic Signs**
  *Salah el-Kholy 30*

- *'ḥwn ntry, iwʿw nḥḥ'*: **Some 'Astronomical' Hieroglyphs and their Cosmographic and Calligraphic Significance**
  *Amanda–Alice Maravelia 36*

- **The Packard Humanities Institute (PHI) Greek Epigraphy Project and the Revolution in Greek Epigraphy**
  *Paul A. Iversen 51*

- **Spelling The Divine Name Observations on Jewish Alphabetical Inscriptions**
  *Matthew J Martin 56*

- **Le décor épigraphique sur les moyens d'éclairage à l'époque mameluke en Egypte**
  *Heba Youssef 63*

# Advisory Board

Issue N° 2– 2007

Scientific refereed annual journal issued by the
Bibliotheca Alexandrina, Calligraphy Center






---

# Abgadiyat

Issue No 2 - 2007

**Issue No.2 - 2007**

**Scientific refereed annual journal issued by the Bibliotheca Alexandrina, Calligraphy Center**

ISSN 1687-8280

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

# Abgadiyat

